

método de acercamiento existencialista como un método regresivo-progresivo y analítico-sintético; es al mismo tiempo un vaivén enriquecedor entre el objeto (que contiene toda la época como significaciones jerarquizadas) y la época (que contiene al objeto en su totalización). En efecto, cuando el objeto se *reencuentra* en su profundidad y en su singularidad, en lugar de quedar en el interior de la totalización... entra inmediatamente en contradicción con ella: en una palabra, la simple yuxtaposición inerte de la época da lugar a un conflicto viviente.³¹ Y la historia, repitámoslo una vez más, no es otra cosa que un conflicto viviente en el seno e interioridad de unos individuos representativos o mediadores de su colectividad y conflictos.

Para Sartre la historia sería la narración de la vida de ciertos hombres, de ciertas personalidades completas, sin libertad, sin posibilidad de elección: muertas. De personalidades que, como lo quiere el historiador Lucien Febvre,³² entregan su obra a sus continuadores sin saber si ha de ser modificada, desvirtuada o anulada, es ésta la tragedia de las personalidades y de la historia: "han caído en el dominio público". Entender la historia de la manera como nos la presenta Sartre es comprenderla sin un afán moralizante. Es comprender y sistematizar la praxis de los hombres como tal, como acción, lucha y trabajo humano en un mundo social de relaciones e interrelaciones constitutivas del conjunto de lo humano. De las que ciertos individuos, las personalidades o, para emplear el término ya tradicional pero equívoco, los héroes, son sus máximas expresiones, sus más plenos voceros. Figuras que en esta concepción no serían ni los paradigmas a seguir, ni los ardidés de un espíritu, ni las encarnaciones de la historia. Sólo serían, y no es poco, un cierto tipo, el mejor y más claro, de expresión de lo común que presentan los hombres de cada época y lugar, sufriendo las particularidades de su vida y momento. Sólo serían la mediación necesaria para el reconocimiento, comprensión y análisis en el pasado de lo más propio del hombre en cualquiera de sus proyecciones temporales: la libertad, la escogencia y el compromiso.

³¹ *Question...*, p. 94.

³² Cf. FEBVRE, LUCIEN, *Un destin: Martin Luther*, ed. Rieder, Paris, 1928.

IMAGEN Y VERDAD

OBSERVACIONES AL MARGEN DE UN PROBLEMA ESTRUCTURAL DE LA OBRA DE FRANZ KAFKA

DR. HANS-GÜNTER POTT
Instituto Tecnológico y de
Estudios Superiores de Monterrey

MUY POCOS AUTORES alemanes de este siglo (y no sólo de éste) han obtenido un eco tan persistente en el mundo literario como Franz Kafka. Podría ser difícil, o hasta imposible, que se definan detalladamente, en la actualidad, las causas de tal resultado. Mas se puede suponer que la obra de Kafka esté relacionada profundamente con la situación espiritual de nuestra época. La cantidad avasalladora de interpretaciones de dicha obra que, en su mayor parte, comenzaron en Alemania, hace alrededor de quince años y que todavía no parecen terminar, señala de manera general e inequívoca la importancia de esta obra para nuestro tiempo, aunque es su principal característica que deje al intérprete, así como al lector, ante una tarea difícil y pesada. La totalidad ya inapreciable de la literatura acerca de Kafka contiene en su heterogeneidad un comentario no intentado y concreto, podría casi decirse

Las citas traducidas por el autor se efectúan según las ediciones alemanas y con abreviaturas añadidas entre paréntesis.

FRANZ KAFKA, *Beschreibung eines Kampfes*, 1954 (Be.).

— *Erzählungen*, 1946 (Erz.).

— *Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande*, 1953 (Ho.).

— *Der Prozeß*, 1953 (Pr.).

— *Das Schloß*, 1951 (Sch.).

— *Tagebücher*, 1951 (Ta.).

GUSTAV JANOUCH, *Gespräche mit Kafka*, 1951 (Jan.).

FRIEDRICH NIETZSCHE, *Der Wille zur Macht*, 1952 (Nic.).

una secreta "continuación" de la obra misma, la cual ya en sí abunda en "interpretaciones" diferentes y hasta contradictorias.

El hecho de que existen interpretaciones divergentes acerca de una determinada obra literaria, no constituye ninguna extrañeza en la ciencia de la literatura, que está históricamente orientada y, por tanto, a la vez sujeta a condiciones históricas. La comprensión de dicho fenómeno puede sencillamente apoyarse en la variedad de factores personales, psicológicos y condicionados a la época, los cuales fueron decisivos en una interpretación. Tal vez pudiera lograrse comprender el sentido de la obra en cuestión, a pesar de las diferentes explicaciones. Sin darnos continuamente cuenta, sabemos que esto, o sea la adecuada comprensión del sentido de una obra, forma, en cualquier caso, la primera meta de toda consideración literaria.

Por lo pronto no es de decidir si se puede llegar a una sinopsis satisfactoria de la hermética obra kafkiana. Más que en otros autores cuyas obras han sufrido diferentes interpretaciones, parece, en el caso de Kafka, fundarse la causa principal de la contrariedad de los comentarios en sus textos mismos. La alta categoría literaria de estos textos no ha sido puesta en duda hasta la fecha. Sin embargo, queda todavía en discusión su significado. Una interpretación metódica, que aquí no es sugerida, podría empezar con la pregunta de cuáles son sus características que dificultan el acceso al entendimiento directo de la obra, y, si estas características, las que deberían ser comprendidas en el concepto de "estilo", pudieran proporcionar indicaciones importantes sobre el sentido oculto. En esto se trata de una premisa, que hoy generalmente en Alemania llega a ser cada vez más decisiva en análisis literarios. Ella, ahora en aplicación especial a Kafka, quiere decir, que el sentido de la obra no se deja verificar simplemente en un plan ideológico, ya que —y esto está siendo demostrado por la cantidad de interpretaciones divergentes— el sentido no se presenta aparentemente en conocida y acostumbrada forma de una correlación de ideas que el intérprete pueda emplear a su gusto. Para que una interpretación, o una indicación —como en el caso presente— hacia cierta posibilidad de interpretar lleguen a ser fecundas, se tienen que apoyar en la realidad literaria del texto, y por lo menos en su parte preparativa, siempre habrán de proceder estrictamente bajo un aspecto filológico.

Fácilmente se puede averiguar que los textos de Kafka se caracterizan de manera que sus manifestaciones se llevan a cabo en forma indirecta y no inmediatamente comprensible. El mundo representado en ellos, difiere en importantes puntos de vista, al mundo en que vivimos. Constantemente uno tropieza con situaciones y acontecimientos, los cuales no se dejan armonizar con el orden de nuestro mundo que está constituido experimental y lógica-

mente. En el fragmento de la novela *El Proceso*, el personaje principal, Josef K., es detenido, "sin que hubiera hecho algo malo".¹³ Está detenido, y no obstante queda en libertad pudiendo seguir trabajando por de pronto. La corte que lo hizo arrestar y que lo continúa citando a interrogatorios, aparentemente no es una corte común y corriente, se junta en oscuros desvanes, y su incalculable cuerpo de funcionarios, cuya jefatura nunca es conocida, parece ser corrupto. El proceso que poco a poco absorbe todas las fuerzas de Josef K., jamás se lleva realmente a cabo. Al fin Josef K. es ejecutado en las afueras de la ciudad, y por cierto sin haber sido condenado legalmente. Se puede imaginar que tal historia provoque interpretaciones o más bien dicho: "traducciones". Pues, al parecer queda indudable que el proceso de Josef K., su culpa no aclarada y su ejecución súbita quieren decir algo determinado, o sea algo "traducible". En esta reflexión, justificada, se basan las interpretaciones, obteniéndose resultados distintos. Se supone que el autor debiera de haber tenido ideas concretas acerca del significado de su historia y de los acontecimientos particulares de ella. Si fuera correcta esta opinión, la que fue decisiva en la mayor parte de las interpretaciones, entonces la obra de Kafka sería una incesante y simple yuxtaposición de alegorías sin mayor valor artístico. Pero la estructura estilística de esta obra pone de relieve una singular importancia, la que, al parecer, ya no se deja resumir en conceptos acostumbrados.

En primer lugar, y desde el punto de vista estilístico, hay que hacer algunas aclaraciones generales. La forma básica literaria de Kafka la constituye la imagen compleja, la metáfora absoluta. Como tal se distingue de importantes rasgos del mundo real: le faltan la descripción causal y psicológica, los acontecimientos nacen inmotivados en la dimensión de la poesía. No hay pasado, ni futuro, o solamente restos de estas categorías. Los sucesos, a decir así, se realizan en un presente absoluto, cuyas partes individuales pueden ser equivalentes, y hasta en ciertas circunstancias, mutuamente sustituibles. Predomina en los acontecimientos poéticos el "So-Sein" (ser así) sin la posibilidad de una interpretación apropiada, o sea de un análisis ideológico. No hay, dentro de los textos, ningún pasaje en el que el autor proporcionara un comentario acerca de la extrañeza del mundo diseñado por él. Llama constantemente la atención el movimiento antitético de los pensamientos. Ningún pensamiento posee definida validez, siempre se ha de contar con la posibilidad de que sea movido otra vez y comprendido desde su contrario.

Se hace necesario preguntar, cómo el autor llegó a esta manera excepcional de escribir, y más, que si él mismo la entendía como un principio metódico.

¹³ Pr. 9.

Ya en los primeros textos publicados por el autor en 1908¹ se da a conocer su método literario altamente personal, a pesar de claras influencias del impresionismo. Este método queda característico para toda la obra, salvo ciertas modificaciones en los trabajos posteriores. Poseemos solamente unas pocas observaciones de Kafka en cuanto a su método. No se puede derivar de ellas que su trabajo literario se base simplemente en una perfecta teoría precedente. Su procedimiento literario es sobre todo expresión artística y espontánea de su personalidad. Por tanto, el mundo creado por él se presenta primordialmente como su propio mundo.

Después de lo dicho no hace falta comprobar la hipótesis de que el método literario del autor, ya por sí, posee un alto valor de manifestación, o hasta se concentra u oculta en él, el significado mismo del texto. Se puede ver claramente, en cuán estrecha relación se encuentra el método con la dificultad del entendimiento que presenta al lector. Aceptando la hipótesis, la cual tendría que apoyarse en un conocimiento exacto de los textos (y no en primer lugar en las interpretaciones ya presentes), se podría llegar a la siguiente conclusión: el estilo de Kafka, es decir su metafórica absoluta, la falta de categorías normales, así como la constante figura del movimiento antitético de los pensamientos, se pueden usar por lo menos como primeras indicaciones, mediante las cuales se obtendría el primer paso hacia el entendimiento, o, hablando en otras palabras: las dificultades y falta de claridad de la poesía kafkiana no deben ser borradas prematuramente mediante las mencionadas "traducciones", sino que han de integrarse como factores constituyentes en el análisis.

En un pasaje del fragmento de la novela *El Castillo* es descrito el funcionario Klamm. "Dicen que tiene otro aspecto cuando llega a la aldea, otro cuando la deja, otro antes de tomar cerveza y otro después, otro cuando está despierto, otro cuando está dormido, otro cuando está solo, otro en la conversación y, lo que después de esto queda indudable, casi fundamentalmente otro arriba en el castillo. Y son, aún dentro de la aldea, muy grandes las diferencias que se relatan, diferencias de la altura, del porte, de la gordura, de la barba; sólo en cuanto al vestido concuerdan los relatos, afortunadamente: siempre lleva puesto el mismo traje, un traje negro de chaqueta con faldones largos". Sigue inmediatamente la explicación: "Ahora bien, que todas estas diferencias no se deben a ninguna magia, sino son bastante concebibles, ya que se forman a través de la disposición anímica momentánea, de la magnitud de excitación y a través de los innumerables grados de esperanza o desesperanza en que se encuentre el observador, a quien además le

¹ *Hyperion*, 1908.

está permitido ver a Klamm generalmente sólo por momentos".² Hay que tomar en cuenta dos cosas de este ejemplo (el cual aquí no interesa en cuanto a su posición en la novela): primero, con referencia a un solo objeto son posibles distintas manifestaciones equivalentes. Segundo, la causa de este hecho está fundada en diferentes condiciones de la percepción humana. De ningún modo parece existir la posibilidad de llegar a un resultado seguro. Una simple descripción, formada por observaciones de varias personas y bajo distintas condiciones, ya puede conducir a una realidad equívoca. El verdadero objeto —en el caso presente, el verdadero aspecto del funcionario Klamm— no es visible en la variedad de observaciones particulares; sin embargo, este verdadero objeto que no aparece, casi es requerido e imaginado a causa de su propia deficiencia.

Añádase a este ejemplo otro, que forma parte del "Proceso". Se trata de la leyenda del portero y del hombre del campo que intenta entrar a la ley. Es generalmente reconocido que esa leyenda constituye un pasaje central dentro del "Proceso". Josef K. la escucha de parte de un sacerdote en una catedral. La leyenda empieza sencillamente: "Delante de la ley hay un portero. A este portero viene un hombre del campo pidiendo la entrada a la ley".³ Ya aquí, al principio de la leyenda se plantea la cuestión por el significado de la "ley"; pues, es poco usual que la ley tenga un portero y que, incluso se pueda entrar a ella. Sin embargo, pronto se verá que se puede prescindir de formular el significado de la ley por medio de una "traducción". (Consta, por ejemplo, lo mismo del "Proceso", o para referirse a la imagen más discutida, del *Castillo*). Simplemente hay que leer y observar lo que dice el texto. Y dice todo lo que se puede decir acerca de la ley, del portero y del hombre del campo. El hombre quiere entrar. Esto es su única meta. Toda su vida la pasa esperando delante de la ley, y no deja ni una oportunidad para conseguir del portero el permiso para entrar. Finalmente muere, sin haber alcanzado su meta. Por de pronto estos hechos serán suficientes para el análisis. En la novela sigue un grandioso comentario de esta leyenda (son unas de las páginas más brillantes del autor, sólo comparables a algunos capítulos del *Castillo*). Resulta muy significativo que el comentario, la "exégesis" se basa en la realidad poética de la leyenda misma, y que la toma como un hecho indiscutible, mientras no deja de discutir los detalles, con el objeto de averiguar su rectitud. Pero de ninguna manera se está discutiendo el significado de la ley. La existencia de la ley así como la inevitable relación del hombre con la ley, forman el esqueleto indudable de la historia. Las aclaraciones contradictorias de la exégesis hacen aparecer cada vez con

² *Sch.* 234-235.

³ *Pr.* 255.

más seguridad, este hecho fundamental. El destino del hombre del campo es la ley. Verdad es que para él existe la posibilidad de entrar, pero lo decisivo es que no es capaz de realizarlo.

La leyenda de la ley no sólo posee un alto valor funcional en el transcurso de la novela, es decir, no sólo refleja un escalón trascendente de la experiencia espiritual el que alcanza Josef K., quien está acusado por una corte secreta, sino que esta leyenda posee una trascendencia ejemplar para la totalidad de la obra kafkiana. Cuán importante ella debe haber sido para el autor, es fácil de concebir ya que la publicó como texto independiente (sin la exégesis) junto con los cuentos que reunió bajo el título *Un médico de aldea* en 1919. Aproximadamente dos años antes escribió una serie de textos aforísticos, de los cuales algunos pueden interesar bajo el aspecto del presente análisis.

Principalmente hay que advertir que la mayor parte de dichos textos tiene una gran semejanza estructural con los cuentos, cosa que se debe esperar en Kafka. El conjunto de los textos requiere una interpretación detallada, al igual que la citación e interpretación de un solo texto siempre se ha de efectuar conforme al nexos general de todos, al menos que uno quiera evitar juicios exageradamente parciales. Consta que en esos textos se halla más claramente lo que bien podría ser llamado la "teoría" de Kafka. Mas se ha de limitar este concepto en igual sentido que le fue dado por el autor en varias sentencias. Lo teórico, lo que como tal siempre tiende a lo unívoco, le debía parecer dudoso a Kafka, quien en sus trabajos literarios reiteradamente perfiló lo equívoco. "Desde afuera siempre se va a hundir victoriosamente al mundo mediante teorías, y al mismo tiempo se va a caer con él en la fosa, pero sólo desde el interior se va a mantener a sí mismo y a él tranquilos y verdaderos".⁴ También en la exégesis de la leyenda se lleva "ad absurdum" la teoría, puesto que ella únicamente proporciona aspectos aislados y comentarios finalmente inútiles. Recuérdense las distintas observaciones sobre el aspecto de Klammer, entre las cuales su figura real, tal como debe ser en verdad, no es distinguida. La última parte de la sentencia merece especial atención. En ella se le opone a la teoría su contrario: lo contra-teórico de la existencia que está en relación con la verdad, o hasta en sí es verdad. "No cada uno puede ver la verdad, pero la puede ser".⁵ "Tenemos cognición. El que se empeña especialmente por ella, se hace sospechoso de empeñarse en contra de ella".⁶ El empeño por la cognición, o sea el establecimiento teórico e ideológico de la verdad tienen forzosamente que conver-

⁴ Ho. 74.

⁵ Ho. 94.

⁶ Ho. 104.

tirse en su contrario. El juicio teórico, según la opinión de Kafka, nunca puede concordar con la verdad del hombre y de su mundo. Si quisiera el hombre decir lo que es, debería mentir. Él no es capaz de reconocer lo que es en verdad —"pues esto precisamente es lo que es uno"—. "Confesión y mentira son lo mismo. Para poder confesar, se miente. No se puede expresar lo que uno es, pues esto precisamente lo es uno, solamente se puede comunicar lo que no se es, es decir la mentira. Sólo en el coro puede haber alguna verdad".⁷ La última frase contiene una cierta restricción de la negación radical en lo que se refiere a la posibilidad de cognición. Esta restricción es importante porque dice, que no obstante la negación en vigor, puede ser percibida la verdad de algún modo, y ciertamente desde su contrario, desde la intensificación de lo negativo. "Sólo en el coro" —esto quiere decir una intensificación y repetición de la "mentira", de "lo que no se es"—. El "no" multiplicado —así parece creer el autor— finalmente señalaría a la verdad como tal, y sin representarla directamente, la evocaría como el contrario indispensable.

A propósito de estos pensamientos, deben mencionarse dos sentencias equivalentes sobre el arte. Ellas demuestran que el autor, formulando su escepticismo aludía enteramente a la creación artística, incluyendo también la literaria y sobre todo la suya. "El arte vuela alrededor de la verdad, sin embargo con la decidida intención de no quemarse. Su habilidad radica en encontrar en el obscuro vacío un lugar, donde el rayo de la luz pueda ser captado fuertemente, sin que ella hubiera sido perceptible antes".⁸ "Nuestro arte es un estar-cegado por la verdad: La luz sobre el rostro caricaturesco que se retira, es verdad, nada más".⁹ Las dos sentencias se explican a sí mismas. Queda dicho con toda claridad de qué se trata. El tema es la percepción de la verdad en el medio del arte, que por tanto parece presentarse a Kafka como medio en el cual se realiza el empeño por la cognición. Un reflejo de la verdad lo puede dar el arte, "nada más". Aunque el arte no alcance su meta, se caracteriza por tenerla como tema indirecto. Sólo indirectamente estaría la verdad presente en la expresión artística. La aplicación de los pensamientos señalados a la estructura literaria de Kafka podría ser útil sin duda para la interpretación. Es posible de describir la estructura metafórica absoluta de esta obra como expresión poética de un profundo escepticismo. Pero este procedimiento únicamente podría utilizarse si fuera confirmado mediante la interpretación minuciosa de los textos mismos, es decir, que este procedimiento debería ser capaz de comprobar la igualdad de la "teoría" con las

⁷ Ho. 343.

⁸ Ho. 104.

⁹ Ho. 46.

manifestaciones poéticas. La consecuencia de la actitud escéptica sería la resignación, la detención fatigada ante la infructuosidad reconocida. Sin embargo, no se verifica este resultado lógico en la obra de Kafka, ya que ella no se basa en la teoría, y por eso nunca posee solamente una estructura racional, sino se desprende de un acto espontáneo de la personalidad. La teoría que debería desembocar en un silencio completo, queda al lado de la obra, pudiendo servirse de ella para enfocar con mayor seguridad lo que adquirió forma poética en la obra.

Ahora bien, las breves indicaciones permiten constatar dos puntos sobresalientes: primero, el propósito declarado de la manifestación poética es la esencia constitutiva del hombre, la verdad de su ser; segundo, este propósito no puede aparecer expresamente en el cuadro diseñado por el idioma. La cognición que se origina en el idioma, forzosamente debe tener carácter negativo. El primer punto se refiere a la estructura temática de la obra, la cual, sobre todo, no se deja sino describir por características negativas. Es sabido que llama la atención la falta evidente de cualquier motivo corrientemente literario. Con esto tiene que ver el hecho de que es difícil precisar concretamente el tema de una novela o de un cuento. Para explicarlo más detalladamente, se puede decir: en una cierta obra de Kafka, no se trata, por ejemplo, de un cierto tema de carácter sociológico, psicoanalítico, etc.; y aun cuando al parecer se presenten temas más definibles, ellos pertenecen a la dimensión de la compleja forma metafórica. Sirvan de ejemplo las frecuentes descripciones de la burocracia. Kafka conocía la burocracia debido a su propia experiencia profesional, teniendo además suficiente imaginación para caracterizarla incomparablemente. Es muy probable que en ninguna otra obra literaria se pueda comprender y estudiar la esencia de la burocracia tan profundamente. Y no obstante, ella nunca llega a ser tema directo, sino conserva su valor de metáfora funcional. La falta de elementos expresamente ideológicos, es decir, de aspectos sociológicos, políticos, científicos y religiosos, demuestra claramente la específica forma poética de Kafka. Su trabajo literario no podía servir para discutir y confirmar ciertas ideas. Se comprende en esto la carencia mencionada de métodos causales. Los personajes de la poesía de Kafka se distinguen obviamente por la falta de determinadas propiedades de carácter. Se están convirtiendo en puros signos de un análisis existencial el cual se abstiene ampliamente de esquemas de pensamientos disponibles.

En tal ausencia de puntos de vista generalmente esperados, se señala indirectamente, que éstos ya no tienen importancia referente a la meta de la creación literaria. El segundo punto arriba mencionado, según el cual no puede ser alcanzado el fin de la manifestación literaria, podría provocar una

sería objeción contra el procedimiento del autor, quien constantemente parece negar la posibilidad de una cognición definitiva. Consta que en un mundo altamente organizado y que, por motivos pragmáticos, debe insistir en resultados positivos, sobre todo en tales de índole espiritual, parece ser absurdo tal escepticismo. No puede negarse que en los textos de Kafka están puestas en duda cosas que, por motivos evidentes, constituyen nuestro imprescindible sistema de valores. Sin embargo, la objeción que debe quedar al juicio de cada lector, no puede dispensar de continuar interpretando. Pues, en realidad hace pasar por alto u olvidar demasiado pronto lo que significa "cognición", y en qué relación se encuentra la negación de ella en cuanto a su meta.

El hombre de la obra kafkiana se halla delante de la ley. Esta situación no se debe a una casualidad (aunque no pueda motivarse), le está esencialmente dada a solucionar al hombre, y es tan exclusiva y fundamental, que no necesita, ni puede tener motivación racional. Una vez llegado ante la ley, le es imposible al hombre que la deje. Es su tarea esperar en frente de la ley y esforzarse por entrar. El hecho de que no entra a la ley, la infructuosidad de su esfuerzo, no lo dispensan en ningún momento de la obligación de perseguir su propósito. Esta situación básica (que ahora puede comprenderse sin "traducción") fue perfilada por el autor en muchas imágenes similares. La reiteración frecuente de imágenes estructuralmente equivalentes, puede percibirse a primera vista como monotonía. Pero es ella la que llama la atención a la constante presencia y trascendencia de lo fundamental. En un aforismo paradójico el autor aludió a la tarea imprescindible del hombre: "Atlas pudo tener la opinión de que, si lo deseaba, podía dejar caer la tierra y alejarse furtivamente; pero más que esta opinión no le estaba permitido".¹⁰ La tarea dada al hombre no debe ser abandonada de ninguna manera, puesto que le fue otorgada con su existencia misma. "Tú eres la tarea. Ningún alumno en ninguna parte".¹¹ Con esto se ve muy claramente, que la tarea no es nada que caiga fuera del ser humano, sino que es meramente idéntica con él. La cognición así se puede ahora resumir —se dirige hacia su propio ser—. El hombre mismo, como ser existente y obligado a la cognición, se encuentra frente a su propia verdad. Él se está confrontando con ella, principal y exclusivamente para que la verifique. "Verdad" no corresponde al concepto que se utiliza para referirse a la rectitud de opiniones y juicios. Tales "verdades", según Kafka, no podrían sino perturbar la vista hacia la verdad esencial. Por consiguiente, Kafka demuestra siempre de nuevo la infructuosidad de puras opiniones, hasta llegar a aquel punto, donde la per-

¹⁰ Ho. 107.

¹¹ Ho. 41.

turbación completa y la desesperanza comiencen a postular una percepción positiva del ser.

Después de lo dicho, consta que en la obra de Kafka se trata de la verdad que es el hombre.

Si bien se ha de decir lo mismo de toda gran poesía y también de la filosofía, es de suma importancia afirmar, que en esta obra ello se hace exclusivo y que la verdad está siendo buscada mediante imágenes absolutas, en las cuales la verdad se oculta continuamente, y que no son suficientes las definiciones conocidas para hacerla visible. Por tanto, imagen y verdad se presentan en una relación casi antitética. Las imágenes creadas por el idioma de esta poesía, paradójicamente ya no pueden revelar su significado, y hasta se le oponen a éste e impiden su presencia. La esencia de lo que se ha de reconocer, no aparece a través de revelaciones y nombramientos exactos, sino únicamente a través de la señal negativa de la imagen poética. Oskar Janouch, en sus apuntes de las pláticas con el autor, relata una sentencia de él, la cual formula simplemente el pensamiento básico: "El hombre no es capaz de reconocerse a sí mismo. Está en la obscuridad".¹² En otra ocasión Kafka interpretó la verdad que le es accesible al hombre ("el rayo de la luz que intenta captar el arte") con las facultades visuales de hombres que se accidentaron en un túnel ferroviario, y ciertamente a medio camino, de donde principio y final apenas pueden percibirse. Allí "tenemos nosotros en la confusión de los sentidos o en la más alta sensibilidad de los sentidos meros monstruos y un juego calidoscópico encantador o fatigoso, según el humor y la lesión de cada uno en particular".¹³ Sólo señales inseguras, sujetas a una constante oscilación calidoscópica, entran a la obscuridad del túnel. La realidad no puede sino ser percibida mediante esas señales, las cuales no proporcionan ningunas imágenes exactas del mundo real y verdadero. En el juego calidoscópico con que se halla confrontada la cognición humana, permanecen en la obscuridad el significado, la verdad del mundo y de la situación humana.

En cuanto a los conceptos "imagen" y "verdad" aquí usados para analizar un problema estructural de la obra de Kafka, únicamente se le puede atribuir una determinación más concreta al primero. Generalmente uno puede partir del supuesto de que la poesía de Kafka está caracterizada por la imagen. Esto no quiere decir que consista de una cantidad de metáforas aisladas que tengan significado propio. Esa poesía, más bien, procede desde su principio hasta su final de manera metafórica. Ya a su principio, se presenta transformada fundamentalmente con respecto a la realidad, estableciéndose

¹² Jan. 101.

¹³ Ho. 73.

en ella una propia dimensión de realidad. A las partes de la estructura ampliamente metafórica les corresponde por eso un significado funcional, o sea: ellas tienen valor funcional dentro de la realidad metafórica. En tanto se semejan a los elementos particulares de una realidad literaria "normal", los que tampoco contienen significado, a menos que estén integrados en el orden de la realidad compleja. Esta equivalencia del procedimiento convertidor de Kafka a métodos realistas se expresa directamente, y es decisiva para la impresión que le causa al lector. Es precisamente aquella semejanza formal con procedimientos normales, la que puede aclarar el fenómeno de que en el estilo kafkiano se realizan situaciones irreales como si fueran verdaderamente reales. De allí el carácter específico de los textos de Kafka: la irrealidad fingida nunca tiene los dudosos aspectos de puras imaginaciones fantásticas, sino se mantiene y avanza de una manera "natural" y veraz. Quizá se comprenda ahora, por qué una vez se defendió el autor contra la crítica de que él metía "milagros" en sus textos. En la misma ocasión, que está relatada por Oskar Janouch, insistió en que trataba siempre de retratar la "realidad" (hay que añadir: una "realidad" como él la veía).¹⁴ Para aclarar esta actitud, sea considerado un breve texto, que bien podría ser meramente realista. Es una situación corriente que alguien en una ciudad desconocida se entere por el camino. Kafka la formula de manera siguiente: "Era muy de mañana, las calles estaban limpias y vacías, yo iba a la estación. Al comparar la hora de un reloj de torre, con mi reloj, vi que ya era más tarde de lo que había creído, tenía que apresurarme mucho, el susto al notar esto, me hizo inseguro en cuanto al camino, todavía no sabía orientarme bien en esta ciudad, afortunadamente había un policía cerca, yo corrí hacia él, y, sin aliento, le pregunté por el camino. Él sonrió y dijo: '¿De mí quieres saber el camino?' 'Sí', dije, 'ya que yo mismo no lo puedo encontrar'. '¡Déjalo, déjalo!' dijo volviéndose bruscamente, como lo hacen personas que quieren estar solas con su risa".¹⁵ Se ve que la misma situación, si fuera descrita de manera realista, no debería divergir mucho de la manera en que la escribió el autor. El texto, por lo menos bajo el aspecto estilístico, no contiene ningunos elementos irracionales, y no obstante, al leerlo no deja la impresión de una realidad acostumbrada. Esto sólo puede ocurrir, porque, ya desde el principio, la idea primitiva está orientada metafóricamente. Se aclara que tal descripción literaria, aunque sea realista en sus detalles, ya no tiende a la integración de elementos particulares en una realidad compleja, sino se convierte en la señal de una realidad distinta, la cual está relacionada con la dimensión esencial humana.

¹⁴ Jan. 38.

¹⁵ Be. 115.

Ahora bien, siempre la poesía de Kafka comprende a la vez una cierta deformación de la realidad empírica aunque, como consta por el texto anterior, hasta es capaz de adoptarla. Esta relación específica de la imagen con lo empírico, o sea la virtual diferencia creada por el idioma, constituye un factor básico de la imagen literaria del autor. El fenómeno que es en esa realidad literaria el mundo ordenado según aspectos empíricos y lógicos, se revela, y simultáneamente es revocado o incluso suspendido, este fenómeno no puede interpretarse sino de manera que la realidad empírica perdió su valor en la poesía de Kafka. Es bien sabido que él no es el único artista moderno en cuya obra la dimensión artística y real demuestran una diferencia determinante. La "verdadera realidad siempre es irreal",¹⁶ le dijo el autor a Oskar Janouch, quien en otra ocasión llamó a Picasso "deformador petulante". "Esto no lo creo", le respondió Kafka. "El anota solamente las deformaciones que aún no entraron a nuestro conocimiento".¹⁷

La pérdida de la importancia del mundo empírico en la obra artística, que se presenta como pérdida de principios fundamentales, tiene en Kafka, como base, un pensamiento crítico y escéptico. La duda en la prioridad de la así llamada "realidad" se hace aparentemente general. Tal vez el lector se acuerde de un corto pasaje del cuento "Descripción de una lucha", obra juvenil del autor. "Por qué actuáis como si fuerais reales. Queréis hacerme creer, que yo estando de pie en el empedrado verde como caricatura, sea irreal. Pero en verdad ya hace mucho que tú, cielo, fuiste real; y tú, plaza, nunca has sido real".¹⁸ Lo que en aquella obra juvenil todavía se pronuncia con vocablos directos, se hizo cada vez más persuasivo en el transcurso de las creaciones literarias de Kafka. La renuncia a importantes categorías de la realidad, se constituyó artísticamente más terminante en las fases posteriores de la obra. Como documento quizá de más trascendencia se presenta el fragmento de la novela *El Castillo*.

En él se describe la tentativa del personaje principal K. de obtener residencia en una aldea, la cual, como poco a poco es revelado, está gobernada por funcionarios de un Castillo cercano. Dentro de este margen temático, que en sí no contiene nada extraño, y bien podría ser el argumento para una novela realista, se destacan con frecuencia acontecimientos incomprensibles e ilógicos. Ya la motivación de K. en cuanto a su estancia en la aldea, es muy dudosa. No lo emplean como agrimensor que él pretende ser. El Castillo, cuya máquina burócrata influye de manera exclusiva sobre la vida de la aldea, no se le manifiesta directamente a K. Todo lo que

¹⁶ Jan. 91.

¹⁷ Jan. 88.

¹⁸ Be. 51-52.

él logra saber acerca de la realidad oculta del Castillo se caracteriza por una profunda inseguridad. Falla reiteradamente su intento de alcanzar el Castillo y de ponerse en contacto directo con las autoridades. Se empeña exclusivamente en averiguar el significado de la máquina burócrata en cuanto a su propia situación. Está luchando por motivar y asegurar su existencia. A esta meta se subordinan sus múltiples informaciones y pláticas, hasta su relación amorosa con la camarera Frieda. La aventura de K. que dura muy pocos días, en verdad es la aventura de toda una vida. El corto lapso de tiempo —casi sólo un "momento"— se llena con una red perturbante e inestimable de descripciones, pláticas y comentarios, ante los cuales se parece suspender la categoría real de tiempo. Similar cosa puede decirse del lugar. Nunca se recibe una idea concreta de la aldea y del Castillo. Cuando K. se propone caminar hacia el castillo, éste se aleja cada vez más, de manera que, por fin, K. tiene que regresar. Lo equívoco y la inseguridad general forman las características más palpables de un mundo con el cual se enfrenta el personaje principal K.

Precisamente por su ambiente secreto y equívoco, el castillo ha inducido a muchos autores a una sencilla "traducción": el castillo fue interpretado como el cielo, y por consiguiente, el esfuerzo de K. se presentó como anhelo hacia la gracia divina. (Quedándose estrictamente en la realidad literaria del texto, ya no debe discutirse esta interpretación establecida originalmente por Brod, quien de este modo simplificador creyó prestarle un servicio a la obra de su amigo. Su interpretación, la cual además debería ofender verdaderos sentimientos religiosos, no toma en cuenta los fundamentos espirituales de la obra). Bajo el aspecto presente, sin embargo, la cuestión de las "traducciones" es de poco interés. Pero sí interesa la estructura de la imagen creada por el autor, y su trascendencia en cuanto a una seria discusión de la obra en general.

El castillo existe. Su relación con la aldea misma es tan estrecha que parecen casi idénticos los dos. A pesar de esta identidad y la virtualidad de las relaciones, el Castillo (y en cierto sentido también la aldea) queda inaccesible e imperceptible para K. Ni siquiera llega a reconocer la realidad de la aldea, en la cual se realiza su existencia. Aldea y Castillo, que al cabo son idénticos, representan el ambiente existencial en el cual está metido K. por razones no aclaradas. En este ambiente, K. tiene que confirmarse como ser existente, esforzándose por averiguar su situación. En la novela *"El Castillo"* se trata, para decirlo en pocas palabras, de una imagen absoluta, cuya estructura refleja la realidad existencial del hombre. Sólo en la estructura que bien puede describirse, está contenido el significado de la novela. K. lucha por aclarar, asegurar y justificar su existencia. Su lucha se

caracteriza por continuas decepciones. La búsqueda de la verdad del ser conduce a una inseguridad completa, que al parecer nunca es superada. En este hecho habría de fundarse una interpretación, aceptando las deformaciones de la realidad como significativas, en cuanto a la manifestación general de la novela.

Queda indudable que el autor estaba convencido de que sus diseños poéticos del hombre y de su mundo, ya no podían corresponder a los conceptos normales de la realidad (que comprende sobre todo importantes aspectos ideológicos). Es de suponer que el autor se dio cuenta de la causa de este hecho. Al final de una reflexión autobiográfica, escribió: "Yo soy fin o principio".¹⁹ Esta sentencia constituye el resultado de una comparación entre doctrinas tradicionales y su propia situación espiritual. Sabía con toda certeza que se había salido decisivamente de la tradición, y que en ella ya no podía encontrar los recursos para describir adecuadamente su situación y la de su época. Poseemos otro apunte valioso que es una de las muy pocas observaciones acerca de su método literario, datado probablemente del año 1922, tiempo en que tenía ya escritos algunos capítulos del "Castillo". Habla en ese texto de un día de su juventud. Analizando sus deseos, que tenía en cuanto a su futuro, se le presentó "como más importante y más atractivo el deseo de obtener un aspecto de la vida... en que ciertamente la vida conservaría sus altas y bajas naturales y pesadas, pero en que simultáneamente, con no menor claridad, sería reconocida como una nada, como un sueño, como un flotar..." Sigue una explicación concreta de la paradoja anhelada, mientras que en un segundo párrafo viene formulándose una serie crítica de su deseo. "Pero él no lo podía desear así, su deseo no era ningún deseo, sino una defensa de la nada, un intento de convertir en burgués la nada, ... en la cual entonces apenas hacía los primeros pasos conscientes, la cual, sin embargo, ya sentía como su elemento..."²⁰

No se deberá clasificar a Kafka como "nihilista" por motivo de este texto. El texto demuestra que aquella nada, que deseaba crear el autor poéticamente, se caracteriza por tener una función casi dialéctica. El deseo se determina como una contradicción; es realmente una paradoja. La vida como una "nada" significaría su negación y suspensión. ¿Cómo podría corresponder su representación artística a su nulidad? El carácter relativo y experimental de esta nada resulta de que la vida no es simplemente negada, sino de que en su representación real se debería dar a conocer su simultánea irrealidad, su vanidad. La crítica del segundo párrafo no se dirige contra la posibilidad de hacer manifiesta la paradoja en la obra literaria,

¹⁹ Ho. 121.

²⁰ Be. 293-294.

sino contra su defensa. La realización literaria del deseo de Kafka —esto es el sentido de la crítica— generalizaría la "nada", la haría "burguesa", le daría proporciones concretas, las que no posee en realidad. Por tanto se convertiría en un vocablo trivial y doctrinario. La nada de Kafka continúa siendo una paradoja: comprende el ser y el no-ser al mismo tiempo, pretende evocar una más clara perfilación de la realidad y, simultáneamente, la anulación de ella. No en el pensamiento lógico, pero sí en la manifestación artística podría alcanzar esta paradoja cierta importancia. Las indicaciones sobre la obra de Kafka dadas hasta ahora, parecen afirmar esta suposición.

Persiguiendo el pensamiento expuesto por el autor, en primer lugar se hace aparente la diferencia con el nihilismo de Nietzsche. La nada se le presentó a Nietzsche como una consecuencia histórica, perteneciendo a la dimensión filosófica. El nihilismo que Nietzsche vio manifestarse en el siglo pasado, se anunció a través de la pérdida de los valores predominantes en la filosofía occidental. Dijo además del nihilismo, que, una vez reconocido como un hecho, requeriría inmediatamente un nuevo sistema de valores. En este concepto del nihilismo, se planteó para Nietzsche un problema urgente de la metafísica, y por tanto, forma un factor importante dentro del pensamiento metafísico de Nietzsche. En cambio Kafka experimentó dentro de la realidad de la vida su secreta y simultánea irrealidad, y describir este fenómeno, era su deseo especial en aquella su época juvenil. "Fue entonces una especie de despedida, que tomó del pseudo-mundo de la juventud".²¹ La formación del deseo y la despedida coincidieron. Habla Kafka, al final del texto de las "autoridades" las que aparentemente forman una estrecha relación con el "pseudo-mundo", y ciertamente le sugerían este mundo como el mundo verdadero. En primer lugar, se reconoce en el apunte tardío del autor el ambiente del cuento "Descripción de una lucha", que más arriba ya fue mencionado. Lo que en aquella época para él fue principalmente un sentimiento, esto lo podía formular clara y críticamente al cabo de aproximadamente veinte años. Resumió en el texto su sentimiento específico de la vida, y no obstante, más que un solo sentir, más que una melancolía juvenil que pasaba. La formación del deseo resultó de una determinante comprensión, indicando un momento crítico en la actitud intelectual del autor. Esta comprensión se revela al final del texto como el decidido propósito de no dejar engañarse por parte de las "autoridades". Esto constituye una fuerte crítica frente a las "autoridades", correspondiendo a la despedida de un "pseudo-mundo". Podría ser difícil que se

²¹ Be. 294.

definiere exactamente el concepto de "autoridades", ya que éste se presenta bastante general y vagamente. Sin embargo, ampliamente puede ser considerado como un término para personas, grupos sociales y representantes de ideologías tradicionales, que pretendían defender la realidad de la vida (inclusive sus interpretaciones de ella) en un sentido pragmático-positivo. Los valores de las "autoridades" tradicionales ya no podían tener importancia en el momento crítico al que había llegado el autor. El mundo de los valores de ellos fue claramente presenciado como un "pseudo-mundo" en aquel momento. A este mundo se le tenía que enfrentar un mundo verdadero, quedando eso inevitable (como la inmediata exigencia de nuevos valores en el nihilismo de Nietzsche). He aquí una semejanza estructural de los pensamientos de Nietzsche y de Kafka. En el "nihilismo" de Kafka también se constituye una pérdida de valores autoritativos. Contiene una desvalorización de lo tradicional (compárese: "Antes era parte de un grupo monumental...")²² Se deja determinar esta desvalorización en la ausencia de tradicionales principios de orden, así como en la renuncia a valores ideológicos. La siempre relativa aparición de la "nada" en la obra artística, se haría en primer término comprensible como la pérdida de valores tradicionales. La crítica con la que empieza el segundo párrafo del texto, se opone consecuentemente a una concreción ideológica y generalmente disponible de la "nada". Este intento de abrigarse contra la posibilidad de que llegue a ser disponible la nada, se efectúa porque ella podría ocultar su función dialéctica. Si se toma en serio el pensamiento expuesto en el texto, se aclara por qué la obra de Kafka no podía asimilarse a la representación de correlaciones "reales" y tradicionales. Ha desaparecido la confianza en poder percibir el ser adecuadamente mediante reconocidas normas de valores. Por tanto, se presenta la imagen literaria conteniendo elementos negativos y deformativos. Las así llamadas "novelas" de Kafka, al igual que sus cuentos, no son literatura para un amplio público, puesto que no pueden de ninguna manera satisfacer sus esperanzas acostumbradas. Es preciso que, por ejemplo, un lector quien a pesar de esto intente leerlos, debe confesar que no sabe qué hacer con ellos. Ciertamente es que con tal observación ya se encuentra a medio paso del problema mismo, que se plantea en esta literatura. Kafka ha creado la deformación de la realidad, la prueba poética de su vanidad desde una profunda comprensión ontológica. Él no podía dudar de que debiera tomar un camino poco común y, a la vez, peligrosísimo, para salvar y empujar el sentido de su obra artística. Varias observaciones, en las cuales se refiere al fracaso de su "escribir", indican que este sentido no siempre

²² *Be.* 295

se mostraba claro a él. Su deseo testamentario a su amigo Brod de que fueran quemados todos sus escritos no publicados, ha de entenderse como consecuencia de tal inseguridad temporal.

La estructura de la realidad poética no hace sino relativizar, deformar y negar totalmente la realidad. La estructura demuestra que la realidad retratada en ella es falsa en cuanto pretende decir lo que verdaderamente es. Esta diferencia es determinante para ella. El aspecto puramente formal de la diferencia es la aparente incongruencia (la "nada" relativa) con la realidad. Pero no se consuma en este aspecto formal de desvalorizar la realidad. La imagen de Kafka niega en la manera de su estructura literaria especial, la creencia en la posibilidad de una manifestación directa de la verdad. Se entiende que de ningún modo puede ser la imagen de algo definible en ella misma. El símbolo del cosmos Goetheano, en el cual podía manifestarse la identidad de lo particular con lo general, representando orden y verdad, no es aplicable al mundo poético de Kafka, aunque éste se constituye por completo como imagen. El símbolo de Goethe se convirtió —y con él probablemente por vez última— en presencia directa del sentido, era "Sinnbild" (imagen del sentido). Con su aparición se realizó la profunda identidad, pudo ser expuesta la verdad general bajo el signo de lo particular, de manera evidente y veraz. Esta relación en Kafka se ha invertido plenamente. La transformación espiritual de aquel siglo apenas se puede ejemplificar mejor que con estos distintos conceptos poéticos. Para Kafka no se presenta el sentido de la imagen en la afirmación del sentido, sino primero en su negación. En su obra, sentido y verdad ya no pueden ser representados, puesto que la específica imagen crea su propia insuficiencia como última y peligrosa posibilidad. Su reserva general en cuanto a una indiscutible realidad inteligible, sin embargo, se asegura de una creciente importancia en tanto que llegue a un extremo casi insoportable: al hundirse los acostumbrados nexos racionales y obligatorios, se origina de manera indirecta la exigencia de un mundo verdadero. Ya no siendo símbolo representativo, esta imagen adquiere su sentido únicamente como señal. Debido a que no puede proporcionar un sentido directamente perceptible, ni particulares entidades de sentido, se convierte en la señal de la reserva misma, y sólo como tal es signo para lo que es.

La esencia de la imagen Kafkiana se determina, por lo tanto, como diferencia. Sólo manifestando la diferencia a su sentido o a su verdad, puede cumplir con el fin, el cual indudablemente le queda también a esta poesía, y al cual Kafka se refirió en sus escasas enunciaciones aforísticas.

La diferencia realizada por el autor en la señal poética, podría definirse, desde el punto de vista filosófico, como diferencia ontológica. Bajo tal as-

pecto, la diferencia sería parte constituyente de una profunda reflexión ontológica, demostrándose con esto el nexo histórico con ciertos puntos de la "filosofía del ser" de Heidegger. Aunque a primera vista parezca rara semejante relación, se debe admitir que históricamente se pueden presentar fenómenos concordantes expresados en formas muy distintas, sin que el uno tuviera influencia directa sobre el otro. Heidegger es el filósofo moderno que más se empeñó en la exposición de la pregunta por el ser. Toda su obra se caracteriza por el esfuerzo de aclarar e intensificar esa pregunta. Pero consta que la última palabra de esta filosofía "todavía no" es posible de pronunciar. Es muy significativo para nuestra época que la obra filosófica de Heidegger (que no tiene nada que ver con la moda del existencialismo) se formuló a pasos indirectos y, de cierta manera, negativos, es decir sin resultado positivo. Similarmente a la distinta obra poética de Kafka, el fin de la filosofía —el ser— jamás aparece en términos concretos, realizándose expresamente su única definición en el concepto de la "diferencia". Esta diferencia es la relación esencial entre lo existente y el ser, determinándose los dos finalmente en este concepto. La obra poética de Kafka, prescindiendo de formulaciones filosóficas, insiste en una comparable manifestación de "diferencia". Kafka admite y provoca constantemente a través de su específica metafórica la incongruencia de la expresión artística con su verdadero fin. La diferencia se le planteó al autor como experiencia vital. La nada que anhelaba concretar en su poesía, era ya parte de esta experiencia. Ella determinaba, al parecer ya desde los principios de su obra, su pensamiento existencial, y se entiende que tenía que expresarse persistentemente en la obra, no pudiendo superar la contradicción fundamental. La "transmisión" de la contradicción a la obra artística se realizó necesariamente. La creación literaria ya no era para el autor una actitud corriente de escribir, sino expresión espontánea y necesidad inevitable. De allí tal vez se comprenda por qué en un concepto de una carta del año 1912 pudo escribir que él no era otra cosa que literatura.²³ El fin de tal literatura extremadamente existencial, al igual que el imperativo "Tú eres la tarea",²⁴ es el avance a una dimensión, en la cual la diferencia pudiera ser revelada con una claridad expresiva y sin ejemplo. El transcurso de la obra de Kafka demuestra esto a primera vista. En tanto que se trata en esta obra de la re-presentación y aclaración de la diferencia misma, no podía llegar a resultados aplicables. Pues el significado de sus imágenes es precisamente prevenir a resultados inmediatos, enfocando su carácter provisional y su insuficiencia frente a la tarea principal.

²³ *Ta.* 318.

²⁴ Véase nota 11.

Con mayor precisión ahora se puede verificar el lugar central, que la leyenda de la ley ocupa en la obra *Kafkiana*. Ya el título que le dio el autor, es de importancia: "Delante de la ley".²⁵ Esto quiere decir, que en la situación del distanciamiento se efectúa la vida. La puerta que da a la ley, está abierta, mostrándose con esto la posibilidad de entrar que existe para el hombre. Pero el portero le dice que ésta no es la única puerta, y que junto a cada puerta sucesivamente hay otro portero, "uno más horroroso que el anterior". Las partes de la imagen, que no tienen significado propio, se convierten aquí en señales de la impenetrabilidad total. La situación existencial del hombre no es caracterizada sino por esta impenetrabilidad; únicamente en esta determinación se hace perceptible la ley en la poesía de Kafka. La existencia sucede y se consume en vista de la impenetrabilidad. No se le puede quitar al hombre su tarea exclusiva, la cual consiste en el ininterrumpido presenciar de la diferencia. El hombre la soporta mediante una constante esperanza de superarla. Pero esta esperanza constantemente es desengañada. El portero sólo le dice al hombre que "ahora" no puede entrar, sin embargo no rechaza la posibilidad de que pueda entrar en un futuro próximo. El hombre, viviendo en la esperanza de llegar a su meta, aguanta casi pacientemente la pesadilla de un "pseudo-mundo", que le está impidiendo conocer el mundo verdadero. Los personajes de Kafka no se vuelven rebeldes porque ya están luchando —ésta es su manera de existir— y porque tienen en medio de un mundo absurdo una esperanza sin ejemplo, la cual les hace posible soportar su situación.

"El mundo que nos concierne, es falso, es decir no es ningún hecho, sino una ilusión y un intento de integralidad sobre una escasa suma de observaciones",²⁶ estas palabras de Nietzsche las hubiera podido considerar Kafka como propias. Sin embargo, en tanto que Nietzsche llegó al resultado extremo de que "no hay verdad",²⁷ se destaca en la dimensión poética de Kafka la ley, con la cual el hombre está impescindiblemente relacionado. Sus aspectos de la verdad son falsos; al igual que para Nietzsche el mundo ya no se presenta como un "hecho"; lo esencial no es revelado, porque siempre se retira desengañando al hombre, quien espera penetrarlo. Al final de una reflexión mitológica escribe el autor: "El mito trata de explicar lo inexplicable. Puesto que surge de un fundamento de verdad, tiene que terminar en lo inexplicable".²⁸

Muere el hombre del campo sin haber entrado a la ley. Josef K. es eje-

²⁵ *Erz.* 158.

²⁶ *Nie.* 418.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ *Ho.* 100.

cutado sin haber sabido el significado de su proceso. El agrimensor K. lucha en vano por ser admitido oficialmente en la aldea. Ni siquiera logra avanzar hacia los funcionarios inferiores y obtener de ellos una seguridad acerca de su situación existencial. Estos ejemplos poseen una validez total. Verdad es que siempre de nuevo se establecen posibilidades y cambios sorprendentes, que podrían significar una evasión de la impenetrabilidad, pero nunca se vuelven realmente efectivos. La lucha por conciliar la enorme distancia, requiere todas las fuerzas del hombre, tan pronto como ésta se haya hecho "consciente" a través de un acontecimiento repentino, por ejemplo la detención de Josef K., la llegada del hombre del campo ante la ley, así como la de K. a la aldea. Con tal acontecimiento determinante, bajo el cual la existencia se transforma radicalmente, empiezan las obras Kafkianas. El pasado queda casi extinguido con este acontecimiento; entra el hombre a un presente persistente. La aparente infinidad del "momento" se manifiesta en la estructura de la imagen literaria. Lo que acontece en este "momento" de la existencia, sigue realizándose en repeticiones, según la invariable situación básica de la diferencia. La repetición adquiere una función especial; ella es expresión poética del "momento infinito",²⁹ y la forma principal que predomina en la imagen.

El concepto de evolución, que enteramente es aplicable y fecundo en la interpretación de otras obras literarias, ha perdido su importancia en la obra de Kafka. La evolución está substituída por la repetición, la que no obstante puede caracterizarse por modificaciones. Estas modificaciones dentro del espacio de la repetición representan el constante propósito de marcar, bajo variados aspectos, la meta de la poesía. Con respecto a esta meta, las modificaciones particulares obedecen a la repetición fundamental. La indiscutible "monotonía" de la obra, resultado de repeticiones esenciales, debería ser un objeto primordial de un análisis más amplio (un objeto, que sin duda demostraría más detalles que los aquí nombrados). Basta ahora afirmar que la repetición como elemento básico de la poesía de Kafka, llama ininterrumpidamente la atención al significado de la señal poética, destacándose como la principal categoría existencial: se puede sólo repetir, la en sí invariada situación del hombre, sin remedio inmediato, sin la oportunidad de modificarla seriamente. El hombre de esa poesía vive la diferencia a través de la existencialmente comprendida repetición de lo mismo.

Con el concepto de la repetición, se pone de relieve la categoría, bajo la cual es descrita por Kafka la realidad existencial. La imagen y, por tanto, en cierto sentido la existencia, parecen infinitas. ¿Cuál fin puede tener el

²⁹ Ta. 121; vea también Ho. 273.

"momento infinito", que se realiza bajo la signatura predominante de la repetición? El único fin que súbitamente puede irrumpir a este mundo, no es otro que el de la existencia misma. Sólo la muerte del personaje principal le pone fin y solución a un mundo que se consume a través de la forzada repetición. Se entiende que la imagen de la poesía Kafkiana no puede concluir con ninguna solución secundaria, porque tal clase de solución es rechazada por su evidente insuficiencia. Termina la imagen de Kafka abruptamente con la muerte del personaje principal. Se sabe por las indicaciones de Brod que para el "*Castillo*" también estaba prevista la muerte de K.

El súbito fin de la imagen decide irrevocablemente acerca de la diferencia del hombre en relación a la ley. Aquí, en su fin, en vista del agotamiento de toda esperanza, se efectúa la última y negativa constatación: se aclara definitivamente que el hombre no puede entrar a la ley. La imagen de la existencia, la que la poesía conduce hasta su extremo, sigue manteniendo el carácter de la diferencia. La verdad del ser del hombre no podía sino manifestarse en forma negativa. Pero, esta manifestación inapelable de la diferencia en la imagen, es a la vez la posibilidad extrema y paradójicamente "positiva" de la poesía de Kafka. Lo inexplicable ciertamente no llega a ser concebible al hombre; sin embargo, esta poesía adquiere su importancia en el hecho de que señala lo inexplicable mediante la constatación de la diferencia. Fracasando logra ella la revelación de un "rayo" de la verdad, a la que está exclusivamente relacionada desde su principio. En la imagen central de la obra Kafkiana, en la leyenda de la ley, se dice del hombre del campo, cuyas fuerzas físicas y cuyas esperanzas se están consumiendo: "Finalmente se disminuye su vista, y él no sabe si alrededor de él está oscureciendo o si sólo le están engañando sus ojos. Sin embargo, es cierto que reconoce ahora en la obscuridad un esplendor, que irrumpe inextinguiblemente de la puerta de la ley".³⁰

³⁰ Pr. 257.