

kafkiano, na.

1. adj. Perteneiente o relativo a Franz Kafka o a su obra. *Las novelas kafkianas*
2. adj. Característico de este escritor checo o de su obra. *Visión kafkiana del mundo*
3. adj. Dicho de una situación: Absurda, angustiosa.

A sí define el DRAE el adjetivo 'kafkiano': una situación absurda y angustiosa.

Philip Roth sueña con una versión de *El castillo* en la que Groucho Marx es el agrimensor K. y Chico y Harpo los «ayudantes», que en la obra de Kafka suelen ayudar... a morir.

Es complejo intentar entender el mundo sin sensibilidad, es imposible sobrevivir a él sin sentido del humor. Cuando se observan las andanzas de los personajes de Samuel Beckett (andanzas es un decir) Clov y Hamm o Vladimir y Estragón, el lector puede experimentar toda una gama de sensaciones literarias, pero lo más común es que se identifique o no con ellos.

Si no se identifica, sus conversaciones, sus actos, sus palabras, no tendrán sentido alguno para el lector. Si se identifica con ellos todo el conjunto adquiere un vigoroso dramatismo, humorismo y cierto desamparo de la Providencia. ¿El absurdo remite a lo absurdo o remite al entramado incomprensible de la realidad?

Clov y Hamm se levantan, se sientan, se acuestan, se levantan se sientan, se acuestan. Clov calla. Hamm calla. Se levantan. Se sientan. Se acuestan (así hasta la extenuación de los actores).

La mañana en la que Gregor Samsa se levanta y se ve convertido en un repugnante insecto tenemos noticia de algunas cosas, pero sobre todo de que Gregor Samsa siente una preocupación especial... porque no podrá ir a la oficina.

En todo el libro los demás lo tratan según el provecho que puedan obtener de él, pero Samsa se preocupa casi exclusivamente por cumplir con el rol que tiene asignado. Los demás no lo ven como a un insecto en realidad, aunque le traten como a tal, solo él se ve así. En la cabeza del funcionario solo se forja un problema real que aparta su repugnante metamorfosis: fichar y cumplir con su trabajo.

El castillo, *El proceso* y, sobre todo, *La metamorfosis*, han sido objeto de la especulación alegórica generacional, intentando conferir un sentido religioso o intelectual a las reacciones de sus personajes. Si la vida del hombre no es sino una sombra y la realidad está en otro mundo celestial, podemos proyectar un sesgo teológico sobre estos libros, por qué no. Pero si Kafka está acotando determinadas situaciones que se dan en la vida humana, la alegoría debilita y

deshace inmediatamente.

Tampoco parece que el componente intelectual, el característico del *homo sapiens* moderno, sea un factor determinante en sus obras. Si Samsa no quiere ni reflexionar sobre lo que le ha ocurrido y barajar opciones sin mucho esfuerzo imaginativo, Joseph K. pretende utilizar un discurso racional y luchar con las mismas armas jurídicas con las que el propio sistema le oprime sin dar razón alguna de su falta; no parece una reacción muy inteligente, aunque el protagonista del proceso va acumulando reacciones complejas cuando se entera de que es culpable sin recibir acusación: desde la perplejidad hasta la autoculpabilización (ya que no encontramos

la acusación y el castigo se cierne sobre nosotros, busquemos la culpa) que concluye con la colaboración más sumisa con sus propios verdugos para quienes guarda sentimientos, además, empáticos: tienen que matarlo, podrían sentirse culpables y ellos son solo instrumentos.

Al protagonista de *El castillo*, K., le sucede algo también peculiar: acude a una región perdida tras haber recibido un telegrama de algún departamento del castillo que traspapeló varias ofertas de trabajo para un solo agrimensor: cuando la notificación llega a K., el castillo ni necesita agrimensor ni está dispuesto a resarcir a K. para satisfacer las molestias causadas.

K., al igual que Joseph K., se va a empeñar en defender su causa. Pero ¿cuál es su causa? ¿Qué es lo que buscan, de qué se defienden los personajes de Kafka? ¿Un agravio, una ofensa, un resarcimiento monetario, un reconocimiento profesional? ¿Cuál es la situación del personaje kafkiano perdido en un intrincado laberinto de oficinas, patas de mesa de salón y sillas en el caso de Samsa, un mundo despersonalizado en el que nadie sabe por qué hace lo que hace y cumple órdenes absurdas que provocan situaciones absurdas?

La explicación fácil es, igual que la intelectual o la religiosa, que está hablando de la deificación del poder burocrático en las democracias o dictaduras occidentales. Ese poder es capaz, igual que el dios del antiguo testamento, de generar culpa sin que exista falta. En su *Carta al padre* no se le escapa a nadie que Kafka entiende la familia como un centro más de socialización y poder en la que el padre ejerce de dios y verdugo y la madre se asegura de que las faltas inexistentes sean asimiladas con dolor.

Milan Kundera nos cuenta en *Los testamentos traicionados* cómo su «gran amigo» Max Brod ignora la petición de destrucción de su obra, y le hace el más flaco favor que le podía hacer, el de adulterarla ignorando sus valores literarios. Aquí algunas de las deformaciones.

Contrariamente a Orson Welles, los primeros intérpretes de Kafka estaban lejos de considerar a K. como un inocente que se rebela contra lo arbitrario. Para Max Brod no cabe la menor duda, Joseph K. es culpable. ¿Qué ha hecho? Según Brod (La desesperación y la salvación en la obra de Kafka, 1959), es culpable de su Lieblosigkeit, de su incapacidad de amar. «Joseph K. liebt niemand, er liebeit nur, deshalb muss er sterben.» Joseph K. no quiere a nadie, tan sólo coquetea, por lo tanto debe morir.

(¡Conservemos para siempre en la memoria la sublime tontería de esta frase!) Brod aporta enseguida dos pruebas de la *Lieblösigkeit*: según un capítulo inacabado y desechado de la novela (que se acostumbra a publicar en apéndice), Joseph K., desde hace ya tres años, no ha ido a ver a su madre; tan sólo le envía dinero, informándose de su salud por mediación de un primo (curiosa semejanza: a Meursault, en *El extranjero* de Camus, también se le acusa de no querer a su madre). La segunda prueba es la relación con la señorita Bürstner, relación, según Brod, de la «más rastrera sexualidad» (*die niedrigste Sexualität*). «Obnubilado por la sexualidad, Joseph K. no ve en la mujer a un ser humano.»

Eduardo Goldstücker, kaffkólogo checo, en su prólogo a la edición praguense de *El proceso* en 1964, condenó a K. con parecida severidad, aunque su vocabulario no estuviera salpicado, como el de Brod, de teología, sino de sociología marxizante: «Joseph K. es culpable porque ha permitido que su vida se mecanizara, automatizara, alienara, que se adaptara al ritmo estereotipado de la máquina social, que se dejara despojar de todo lo que es humano; así, K. ha trasgredido la ley a la que, según Kafka, toda humanidad está sometida y que es: “Sé humano”». Tras padecer un terrible proceso estalinista en el que se le acusó de crímenes imaginarios, Goldstücker estuvo, en los años cincuenta, cuatro años en prisión. Me pregunto: en cuanto víctima él mismo de un proceso, ¿cómo pudo, diez años después, procesar a otro acusado tan poco culpable como él?

Según Alexandre Vialatte (*L'histoire secrète du «Procès»*, 1947), el proceso en la novela de Kafka es el que Kafka incoa contra sí mismo, al no ser K. otro que su alter ego: Kafka había roto su noviazgo con Felice, y el futuro suegro «había vuelto adrede de Malmö para juzgar al culpable. La habitación del Askaniens-Hotel en el que se desarrolla la escena (en julio de 1914) causó en Kafka el efecto de un tribunal. [...] Al día siguiente empezó a escribir *La colonia penitenciaria* y *El proceso*. Ignoramos el crimen de K., y la moral comente lo absuelve. Sin embargo, su “inocencia” es diabólica. [...] K. ha contravenido misteriosamente las leyes de una misteriosa justicia que no tiene comparación alguna con la nuestra. [...] El juez es el doctor Kafka, el acusado el doctor Kafka. Se declara culpable de diabólica inocencia».

La otra forma de verlo es que Kafka está muy cerca de acariciar la complejidad del ser humano a través de sus personajes dimensionados. Un ser humano es, por su propia esencia, inabarcable y siempre puede sorprendernos. Un personaje literario es algo más manejable que

Kafka, quizá haya sido el único junto con Ernesto Sábato, acaba complicando hasta límites hilarantes. ¿Qué nos dice más de Joseph K.? ¿Lo que se dice a sí mismo o lo que argumenta ante los demás, o lo que consigue al enfrentarse a un sistema como ese con las mismas armas con las que el sistema lo ha convertido en un engranaje más? ¿Dicen más los alegatos dentro

de lo legal de K. o de Joseph K. en su defensa ante una falta inexistente, o que su carencia de sentido del humor no vea cristalino que son objeto de una poderosa burla ante la que solo cabe huir? Cuando Kafka leía a sus amigos la escena en la que K. se defiende de los ayudantes en camión mientras estos se zampan su desayuno, todos se morían de risa. Lo que ocurre con la risa de Kafka es que es kafkiana, y esto conduce por otra comarcal distinta a la risa de Roth o de Groucho. Lo kafkiano, como angustioso y absurdo que es según el DRAE, está siempre presente en el lector que advierte las situaciones grotescas a las que se somete al personaje; ahora bien, el personaje podrían ser él o ella misma y entonces la risa se escucharía diferente. Como dice Milan Kundera en su excelente ensayo *El arte de la novela*: «En el mundo de lo kafkiano lo cómico no representa un contrapunto de lo trágico como podría ocurrir en Shakespeare; no está ahí para hacer lo trágico más soportable gracias a la ligereza del tono; no acompaña lo trágico, lo destruye antes de que nazca privando así a las víctimas del único consuelo que les cabría esperar: el de la grandeza de la tragedia».

Es decir, la tragedia genera empatía, genera solidaridad y en las novelas de Kafka el personaje padece una presión insoportable de la familia, los poderes visibles e invisibles, e incluso de sus relaciones sexuales, pero no termina su tragedia: pierde su envoltorio formal que (aparentemente) es sustituido por el de una cucaracha, pierde su libertad civil y tiene vigilantes encima hasta cuando duerme o desayuna (los vigilantes se acuestan en la misma habitación e incluso en la misma cama que Amalia, la amante de K.), pierde su trabajo que deja por el nuevo que le ofrecen en el castillo y lo que hacemos como lectores (qué remedio) es reírnos. Así que lo kafkiano tiene que ver con una dimensión literaria que es mucho más que la suma de las partes religiosas, filosóficas, éticas y políticas del ser humano y que se define mucho mejor de lo que yo puedo hacerlo con otra frase que tanto le gusta a Kundera. «La novela es el terreno de las paradojas terminales de la existencia». Y las que viven los personajes de Kafka son de aquí.

Cuando los personajes de Kafka son abordados así por fuerzas tan superiores e irracionales, ellos también se comportan irracionalmente. Su misión deja de ser racional en el mismo momento en que Samsa se preocupa por volver al trabajo, Joseph K. quiere defenderse de un proceso que no lo acusa de nada y K. pretende que un error de la administración, que como ya ha entendido el lector solo trabaja para sí misma, actúe en su beneficio con otro puesto o una remuneración. Son la actitud y las elecciones que hacen los personajes lo que les priva de la «protección» de la tragedia y los desnuda para una comedia caníbal que devora sus deseos, sus ideologías y, finalmente, su vida. ¿Por qué eligen así? Porque es lo que solemos hacer los seres humanos en la vida real. Tomamos decisiones absurdas (del orden de unas dieciséis diarias) que nos llevan a laberintos cada vez más intrincados (pedir un crédito, casarte, ver la televisión, hacer deporte para estar en forma para... soportar el deporte que haces, suicidarte, no suicidarte, etc.), pero nos parecen racionales porque las estamos acometiendo nosotros.

Y nosotros no somos irracionales, claro que no.

El irracional es Miguel de Cervantes, que sabe que los seres humanos solemos ver gigantes donde hay molinos, y acerca la locura del idealista a la del hombre pragmático o que se sabe a salvo de la locura: hombre a salvo de la locura que sigue su rastro durante toda la novela, porque necesita darle un escarmiento, como es el flagrante caso de Sansón Carrasco. En palabras de Obi Wan Kenobi: «¿Es más loco el loco, o el loco que sigue al loco?»

El irracional es Samuel Beckett, que ve exactamente la forma que tenemos de comunicarnos los seres humanos: sin escuchar, sin responder jamás a lo que te preguntan, sin darle un sentido a lo racional, pero tampoco una consistencia a lo emocional. Si uno se fija en las discusiones vecinales o en la misma calle (no digo ya en un mitin del Partido Popular o en esas tertulias en las que fingen discutir de política, cuando están defendiendo los intereses del banco que les remunera), verá que Vladimir y Estragón estaban vivos en el siglo pasado y en este, y lo estarán en los próximos.

El irracional es Kafka, que ha visto la plétora de posibilidades mágicas que entraña eso que llamamos «realidad» y que no es sino una construcción cultural más del ser humano, solipsista por naturaleza, pero incapaz de asumir sus propias creaciones. Una vez que crea sus dioses y demonios, se somete a ellos o lucha contra ellos, pero siempre respetando su divinidad y rebajándose hasta la hilaridad para que el absurdo no desentone en el conjunto. Si eres causa de risa, tampoco tienes por qué ser respetado, tener derechos o entidad: te han infantilizado. O kafkificado.

RUBÉN MUÑOZ HERRANZ



Narrativa y gramática on line
www.electrobardo.com



Valler de narrativa
El Electrobardo