

## El siglo de Kafka

The Century of Kafka

Francisco Jarauta

*Universidad de Murcia*

### I

El 3 de junio de 1924 en el Sanatorio Hoffmann en Kierling, no lejos de Viena, moría Franz Kafka. Una larga enfermedad respiratoria, que derivó en tuberculosis, precipitó su muerte. Los amigos que lo acompañan serán los testigos de su debilidad y del silencio que domina sus últimos días. Apenas podrá comunicarse mediante pequeños mensajes escritos. Dora Dymant y Robert Klopstock, que lo acompañaron de regreso de su último viaje a Berlín, para ingresarlo en el sanatorio, lo acompañarán hasta el último momento. En aquellos días últimos, Max Brod, amigo fiel, lo visitaba con frecuencia. De su mano tendremos un testimonio emocionado, paralelo al que Milena Jesenská publicara en el *Národní listy* de Praga en aquellos días.

Quiero imaginar la luz de aquella habitación. Abierta a los bosques de Viena dejaba entrar una luz tibia, protectora, precisamente cuando la debilidad era mayor. Me fijo en la que pudo ser su última fotografía tomada en Berlín unos meses antes para su pasaporte. Todos los gestos anuncian la enfermedad. Hay algo de agotamiento, de final de viaje. Los ojos hundidos, lejana la mirada, los labios cerrados, mudos, acentúan el silencio. La apasionada historia que ha hecho posible una de las fabulaciones más lúcidas va con dificultad anotando sus últimas páginas. Ahí estaban sobre su cama y mesilla de noche dos de sus últimos escritos. *Un artista del hambre*, publicado ya por la editorial Die Schmiede. Y seguirá corrigiendo *Josefina la cantante* al que añadirá un segundo título, *El pueblo de los ratones*, para nosotros ya un testamento. La desaparición de Josefina, para unos la expresión más alta de *il bel canto*, para otros la consumación de aquel grito primitivo que los expresionistas habían naturalizado, sigue siendo la parábola de un final que la muerte de Kafka anuncia.

Leer hoy a Kafka se presenta como una tarea exigente. Canetti había indicado esa dificultad y tal exigencia. Por primera vez nos encontramos con un mundo en el que los procesos de escritura y pensamiento tienen una lógica particular en su desarrollo. Son laberintos que desaparecen para iniciarse de nuevo no sin sorprendentes desenlaces o suspensiones. El mundo de Kafka se organiza por parábolas siguiendo un prodigioso sistema de fabulación. Pensar y escribir a través de fábulas implica un tipo de lectura e interpretación que busca entender la resonancia significativa del texto. Blanchot ha insistido en esta condición de la escritura de Kafka. "Solo soy literatura y no puedo ni quiero ser otra cosa" había escrito en sus *Diarios*.

Otra dificultad es la que se deriva de la recepción de su obra a lo largo del siglo XX. Ya lejanas las intenciones hagiográficas de su amigo Max Brod, la suerte de sus escritos que aparecerán al principio en ediciones alemanas sin una idea completa del *corpus* ha facilitado que sus lectores se aplicaran más a los títulos sueltos de la obra, que a un necesario orden del conjunto tal como una edición crítica podría sugerir. Y si Fischer Verlag estableció para el lector alemán un criterio de edición y lectura, no ha sido así en otros casos hasta muy recientemente. La nueva *Historisch-Kritische Kafka-Ausgabe*, dirigida por Roland Reuss y Peter Staengle será sin duda alguna la referencia crítica para los estudios sobre Kafka. Sin olvidar la admirable y monumental biografía escrita por Reiner Stach, que articula ejemplarmente relatos, diarios, correspondencia y otros materiales componiendo un horizonte interpretativo de una nueva complejidad a partir de la cual la relación entre *vie et oeuvre* se iluminan.

Desde esta perspectiva podemos acercarnos a Franz Kafka, nacido en Praga el 3 de julio de 1883, de familia originaria de la Bohemia meridional, judío, y en una sociedad bajo el signo de la monarquía de los Habsburg en un momento en el que ya se anuncian los cambios y tensiones que desembocarán en el llamado *fin-de-siècle* y que hará de Viena un *Gedankenexperiment*, tal como Karl Kraus lo definiera en las páginas de *Die Fackel*. Kraus, que se reconocerá "apenas uno de los epígonos que habitan la vieja casa del lenguaje", no hace más que invocar el nuevo apocalipsis que llega bajo la forma de un mar exterminado y que se constituye en el tiempo en el que se invierten los grandes discursos de la época moderna, dando lugar al experimento que configura el arte y la cultura del siglo XX. Y si la mirada de Karl Kraus se proyecta desde el epicentro del Imperio que representaba Viena, la Praga de Kafka se nos presenta como un cruce de caminos que hacían cada vez más difícil resolver qué tipos de relación existían entre checos, judíos, alemanes... siendo el joven Frank una prueba de tal dificultad. Un mundo con fronteras que a lo largo del XIX fueron transitadas por migraciones que procedían de comunidades rusas judías y que pasaron a habitar las ciudades europeas de Varsovia a París, de

Berlín a Praga y Viena... constituyendo una nueva referencia cultural, religiosa y lingüística. Venían "d'une autre Europe", decía Czeslaw Milósz; o el mismo Magris en su "lontano da dove" señalaba aquellos extremos de la otra Europa que llamaba a las puertas de la occidental.

Klaus Wagenbach ha descrito el paisaje social y cultural de la Praga de Kafka y los años de su juventud. Las ideas y grupos literarios, las amistades, Max Brod, siempre cercano, Oscar Pollak, historiador del arte, que le iniciará en las primeras lecturas de literatura alemana, autores como Kleist, Sifter, Grillparzer... Es un contexto muy particular, son judíos checos de lengua alemana y las referencias cultas son las del Imperio y lo que representa, un cierto cosmopolitismo circunscrito a razones culturales y geopolíticas, tal como el mismo Magris estudia en su *Il mito asburgico*, una extraña cohabitación entre las diferentes "nacionalidades" que coexistían al interior de Estados dinásticos a través de un laberinto de determinaciones lingüísticas, religiosas, sociales o políticas. El joven Kafka se abrirá no sólo al mundo que representan los clásicos de la literatura alemana que van de Goethe, Hebbel hasta Thomas Mann o Robert Walser, sino también a nombres como Dickens, Kierkegaard, Dostoievski, Hamsum y sobre todo Flaubert. Todos ellos le resultarán familiares y serán referencias para su escritura.

## II

Faltaba una decisión que llega el 27 de enero de 1904 en carta a Oskar Pollak, dice así: "Necesitamos libros que actúen sobre nosotros como una desgracia que mucho nos aquejara, como la muerte de alguien que amáramos más que a nosotros mismos, como si fuéramos proscritos condenados a vivir en los bosques lejos de todos los hombres, como un suicidio: un libro debe ser el hacha que rompa la mar congelada en nosotros. Es lo que creo". La intensidad retórica de la carta quiere responder a conversaciones mantenidas sobre su indecisión. Ahora la decisión está tomada y su vida tendrá que ver con este empeño. El tono expresionista de la carta acentúa no sólo la decisión misma sino también el compromiso con el que hace suya tal tarea. Aquel otoño de 1904 se concentra en su primer escrito, *Descripción de una lucha*, que dará por concluido a primeros de 1905. Podría decirse que es la primera de sus "Kleine Prosa" y que inaugura un género en la escritura de Kafka.

Giulio Baioni en sus estudios sobre Kafka, especialmente en su *Kafka. Letteratura ed ebraismo* insiste en las relaciones entre la escritura de Kafka y la tradición hebraica. Pero no en los términos que pueda sugerir la interpretación talmúdica, sino desde el punto de vista de la observación y del relato. Es un mundo que permanece vivo e inspira el imaginario de Kafka. Los pequeños relatos nacen de una tradición oral que ha permanecido viva y que

Kafka transforma en una poderosa "máquina de metáforas". Todo el siglo XIX está recorrido por el "rumor silencioso del gueto" dice Canetti refiriéndose a las voces que hablan de otro lugar, cuyo nombre se ha transformado o desaparecido. Sobrevivirán en el teatro yidisch y en sus conversaciones con Jizchak Lówy. En las breves historias del teatro se restauran las voces perdidas, así entiende Kafka sus relatos, en una secuencia que abandona los restos del naturalismo para sugerir un mundo de fábulas más cercano.

Posiblemente es en el contexto de una "crisis de lenguaje" como fue entendida la época del *fin-de-siècle* que aparecerán como respuesta tanto el Expresionismo como Kafka, pero con decisiones radicalmente diferenciadas, aunque las convergencias y reconocimientos hayan sido explícitos por parte de ambos. La literatura al igual que las artes, música o pintura, abandonan los restos del naturalismo y de su representación. Nace un espacio para el silencio que inaugura una nueva forma de composición y escritura. De hecho, las afinidades son cada vez mayores y pintura y música, Kandinski y Schönberg suscribirán los mismos principios estéticos. Es cierto que en el mundo alemán la fuerza adquirida por el Simbolismo llega a primeros del siglo XX con una decisión poderosa de construir un universo como el que Alfred Kubin imaginara en su *Die andere Seite* y que Kafka lee con entusiasmo. La suspensión del naturalismo arrastrará la pérdida de las evidencias, como decía Musil, y la aparición de un pensamiento hipotético que hallará en Kafka un intérprete de excepción. Y si se suspende el primado de la evidencia queda suspendido también aquel orden de seguridades que nos protegen y guían. Y esto sirve tanto para el mundo de la naturaleza como para el mundo moral. De la *Descripción de una batalla* a *La condena* Kafka inaugura un tiempo en el que la incertidumbre ocupa el horizonte de la vida.

### III

Y es la vida, su vida, la que comienza a jugar un papel crucial en el viaje de su escritura. Las circunstancias han ido cambiando. Ha aceptado el trabajo en "Assicurazioni Generali", compañía de seguros. Multiplicará los viajes, frecuentará ambientes literarios cercanos a Franz Blei y Carl Sternheim, de la mano de su amigo Brod, y hasta participará en el "Club Mládych", organizando actos y conferencias recordando los días de la Comuna de París. Todo comienza a adquirir un mayor nerviosismo e intensidad, es como si la vida exigiera otra escritura, y así nacen las primeras páginas de sus *Tagebücher (Diarios)*, que lo acompañarán con breves intervalos hasta 1923, un año antes de su muerte.

Lector atento a testimonios, diarios, documentos personales de escritores como Goethe, Grabbe, Grillparzer o Flaubert, entre otros, confiará a sus *Diarios* los signos de una vida interior que desde el principio interpretó como espejo de la enfermedad del siglo. Es decir de "aquella extrañeza, irregularidad o enfermedad del espíritu" que Hofmannsthal había descrito en la *Chandosbrief*, publicada en el berlinés *Der Tag* el 18 y 19 de octubre de 1902 y que pronto se convertiría en el Manifiesto de la crisis del *fin-de-siècle*. Incapaz de pensar o hablar coherentemente sobre cualquier cosa, imposibilidad derivada del hundimiento de aquel orden dominado por el poder de la forma, la "profunda, verdadera, íntima forma", capaz de representar la verdad del mundo y expresar su medida. Toda la literatura austríaca del *fin-de-siècle* es un desenmascaramiento de esta crisis: de Hofmannsthal a Musil, de Andrian a Rilke, de Peter Altenberg a Broch o Canetti, todos ellos denuncian la insuficiencia de la palabra, inhábil para expresar el fluir indistinto de la vida y el naufragio de un sujeto, impotente para poner entre sí y el caos vital la red del lenguaje, disolviéndose así en una especie de río de sensaciones y representaciones. Y si "la vida ya no habita más en el todo" como escribirá Musil en sus *Diarios*, citando a Nietzsche, otro tanto vale para la dificultad de un saber acerca del mundo.

Ha sido de nuevo Canetti quien más ha insistido en el efecto hermenéutico que tienen los *Diarios* en la obra de Kafka. Todo ahí se potencia y abre un campo de relaciones que articulan escritos y prosas, correspondencia y *Diarios*, dando a su obra una resonancia nueva que, como ha mostrado Reiner Stach en su admirable estudio, orientan de forma decisiva la lectura actual de la obra de Kafka. Podría decirse que el deseo inicial de encontrar un camino propio, abierto a las tensiones de su tiempo y a las suyas propias ha hallado su forma de expresión. Los *Diarios* de los dos primeros años son como un cuaderno abierto de notas en las que se refleja todo su mundo interior. Y es así que su escritura se expande, son años decisivos. Rowohlt publicará *Betrachtung* (Contemplación) en diciembre de 1912. Tras su encuentro e inicio de su relación con Felice Bauer todo se precipitará. En *El otro proceso de Kafka*, Canetti insiste en la importancia que para Kafka supone el encuentro con Felice y que se refleja en su correspondencia. "Se trata de un epistolario que está al servicio de su creación literaria". Pero hay algo más, el horizonte de su obra sale a su encuentro, aquella búsqueda de una fabulación absoluta que buscará construir y que se alzarán en lugar del mundo que le rodea, se le impone como destino. "Solo soy literatura y no puedo ni quiero ser otra cosa", afirma en sus *Diarios*.

Si leemos los *Diarios* de 1912 a 1915 podemos identificar una tensión nueva y una escritura que se acentúa en su parte expresiva y gestual. Hay una deuda con el Expresionismo y de nuevo el mundo de Kubin con sus figurantes de la

noche aparecerá cada vez más cerca. Del 22 al 23 de septiembre escribirá *Verurteil* (La condena), un texto que reconocerá como fundamental y que lo escribe en apenas ocho horas, desde las diez de la noche a las seis de la mañana. Y con el mismo ímpetu escribirá *Verwandlung* (La metamorfosis) entre noviembre y diciembre y que Kurt Wolff publicará en noviembre de 1915. Ningún texto anterior tuvo una recepción tan entusiasta. Era ya una obra maestra y posiblemente, dirá Borges, autor de una de las primeras traducciones al castellano, hacen de Kafka el más grande escritor clásico de un siglo tumultuoso y extraño. Todo comenzaba así en una noche cargada de premoniciones y en la que se produciría la gran revelación. "Al despertar Gregor Samsa una mañana, tras un sueño intranquilo, encontrarse en su cama convertido en un monstruoso insecto. Hallábase echado sobre el duro caparazón de su espalda, y, al alzar un poco la cabeza, vio la figura convexa de su vientre oscuro, cuya prominencia apenas si podía aguantar la colcha, que estaba visiblemente a punto de escurrirse hasta el suelo. Innumerables patas, lamentablemente escuálidas en comparación con el grosor ordinario de sus piernas, ofrecían a sus ojos el espectáculo de una agitación sin consistencia". ¿Qué había sucedido a Gregor Samsa, era un sueño? No, no soñaba.

## IV

Sin duda alguna *Metamorfosis* es el texto que mejor expresa su mundo y cómo éste queda atrapado en la red de su escritura, esa poderosa "máquina de fabulación" como dice Blanchot. Él, que había elegido a Goethe y Flaubert como sus maestros, vive en una época marcada por el estallido expresionista y la ruptura de las primeras Vanguardias. Uno y otras interrogan los modelos que había reconocido como suyos, y se abre a un experimento obstinado regido por la voluntad de Kafka por construir una escritura propia. Kafka luchó con todas sus fuerzas por ser escritor. La mayor parte de sus *Diarios* gira en torno a la lucha cotidiana que debe sostener contra las cosas, contra los demás y contra sí mismo para conseguirlo. Es una obsesión que lo arrastra toda su vida hacia un destino ineludible: ser escritor. Una mirada atenta a los *Diarios* nos anuncia el laborioso camino de decisiones y proyectos, rupturas y decisiones. Lo ha mostrado con especial pertinencia Florence Bancaud en su *Le journal de Franz Kafka ou écriture en procès*. Atenta a la estructura interior del texto, nos comenta que los *Diarios* pueden entenderse por igual como un manifiesto poético y un atelier de escritura. Kafka anota sus materiales, los enmarca y sobre sus límites desarrolla este o aquel tono de escritura más atento unas veces a la descripción de los acontecimientos, otras centrado en la perspectiva interior sobre los hechos que se han comentado. Esta doble perspectiva se articula permanentemente y constituye la dirección de su trabajo como

escritor, es decir, vida interior y mundo se corresponden en las páginas de los *Diarios*.

Y es así que la experiencia de su vida en su complejo devenir va dando paso a las ideas que constituirán el *corpus* fundamental de su obra como son *Der Prozess* (El proceso) y *Das Schloss* (El castillo). Y de nuevo los *Diarios* nos dan las claves. Una percepción singular de su mundo, sacudido por acontecimientos dramáticos como fue la Gran Guerra y el final de una época que Karl Kraus había definido como "*die letzte Tage der Menschheit*", como los últimos días de la humanidad, pasaban a ser los escenarios sobre los que se piensan *Metamorfosis* y *El proceso*. Si la primera se escribe a finales de 1912, inicia la redacción de *El proceso* en 1914, aunque fuera publicado en 1925. El binomio mundo/escritura ya es el eje central de correspondencias y decisiones. Se podría decir que, a distancia, también podría reconocerse en Proust una condición similar, pero esta es una cuestión abierta que exige más precisión. En términos generales se podría afirmar que Kafka pertenece a esa parte relevante de la literatura mitteleuropea de finales de siglo que, como observa Vaclav Belobrásky, se caracteriza por una fuga hacia la ley: el sujeto individual se siente expuesto a la agresión de un mundo oscuro e incontrolable, indefenso ante una vitalidad que aparece cada vez más irracional y enigmática. El individuo se refugia en el orden abstracto de la racionalidad formal como observamos en los personajes de Roth y Broch. El imperio habsbúrguico se identifica con la ley cada vez más formalizada contra la que se enfrentan los individuos que habitan en los confines de la monarquía. Para Kafka, cercano a los escritores de su tiempo como bien ha anotado Canetti, expresa una y otra vez este conflicto, entre una totalidad unitaria y la diversidad de lo múltiple, conflicto que define el espacio interior y fuerza a la fuga hacia la ley, en sus diferentes apreciaciones.

Giulio Baioni, en su ya citado estudio, *Kafka: letteratura ed ebraismo*, focaliza en el caso de Kafka esta fuga hacia la ley como una nostalgia del mundo hebreo oriental y al mismo tiempo por una ley que no sea represión de la existencia, sino la existencia misma iluminada por un sentido que defina su unidad y la proyecte en el tiempo. Quizás tengamos que pensar la vida humana como un largo viaje cuyo final se aplaza indefinidamente, un tiempo de la espera en el que puede producirse lo inefable. Es el tiempo de la espera y quizás también de la revelación. Los *Aphorismen* que anota en pequeños billetes durante los ocho meses que pasa en Zürau, pequeño pueblo de Bohemia, iluminan más que ningún otro texto esta dificultad. Atento a cuestiones fundamentales del pensamiento, aquellas que la filosofía había planteado como eje de toda discusión metafísica, Kafka se aproxima buscando en su reflexión acercarse a la verdad. "Todo el pasado era sólo ilusiones, sólo ahora amo de verdad". Comienza así a sentirse "libre, libre sobre todo". Desde ese sentimiento se

postula su exigencia principal: "Du bist die Aufgabe", tú eres la tarea. Es un giro que acerca a la experiencia interior la verdad que buscamos fuera. "Escondites, innumerables; salvación, una sola; pero tantas posibilidades de salvación, como escondites. Existe una meta, pero no un camino; lo que llamamos camino son vacilaciones". De nuevo la exigencia de esa búsqueda y la espera. Ahí se encuentran su poética de lo inesperado y la posible revelación. Desde el refugio de Zürau nombrará por primera vez "lo indestructible", lo que se resiste a una "aufbauende Zerstörung der Welt", es decir, a una lógica que destruye edificando. Una idea que resultará central en los años posteriores a Zürau y que desde 1917 será un leitmotiv de su escritura.

## V

*El proceso* expresa mejor que ningún otro texto el pensamiento radical de Kafka y expone en su complejidad todas las aporías que recorren por igual su existencia, su pensamiento y su poética. Un mundo que arranca con la expresión de un sin sentido que transforma la perspectiva de una vida humana sometida a una "red de pensamiento", como decía Nietzsche, y que escenifica la relación dramática entre el impulso de la vida y un sistema conceptual que quiere imponerse como forma del poder simbólico y político. Es como si la fundación metafísica, escribe Musil, buscara apoderarse del mundo y encadenarlo a la férrea lógica del principio de razón suficiente. "Esta lógica, escribe Kafka al final de *El Proceso*, es indestructible, pero no resiste a un ser humano que quiere vivir". La vida penetra la relación y se subleva imponiendo su devenir como una errancia sin fin. Y *die Aufgabe*, la tarea, es reconocerse como tal, en el tiempo de la existencia y de la época. Kafka insiste en este parangón y la renuncia a todo tipo de sublimación lo encamina a una especie de destino que se irá definiendo en textos fundamentales como *El proceso* y *El castillo*.

El 19 de octubre de 1921 Kafka escribe en sus *Diarios*: "*Das Wesen des Wüstenwegs*", la esencia del camino por el desierto. "Un hombre que hace dicha peregrinación como jefe de sí mismo, con un resto de conciencia (no es posible imaginar más) de lo que va a ocurrir". Con un impulso cargado de determinación Kafka anuncia su propia decisión: "recorrer el camino de la vida como jefe apache de sí mismo". Abandona el campo de las promesas y se aventura en un tiempo nuevo, del que él mismo será su medida. De nuevo la poderosa máquina de la fabulación inventa, imagina un tiempo nuevo que se convertirá pronto en la tierra de la espera. Regresa a sus lecturas familiares, y vuelve a nombrar la Tierra de Canaán, la tierra de la promesa *par excellence*, para Moisés la tierra de su destino al que nunca llegó. Este final de los cinco libros de Moisés se asemeja a la escena final de *L'éducation*



*sentimentale*, un tiempo incompleto que suspende la ilusión constructiva del sujeto humano y lo aventura en el tiempo de lo que no pudo ser, y que sin embargo sigue activo en su fantasma, en el deseo irrenunciable de llegar a la tierra prometida.

Kafka hace de este deseo la matriz más esencial de todas sus parábolas sobre la condición humana. Massimo Cacciari en su indispensable reflexión en *Icone della Legge* dibuja ese "umbral", esa "porta aperta" como lugar definitivo de la peregrinación que Kafka anunciara en el *Diario* de octubre de 1921. Kafka va a transformar la figura bíblica del Pentateuco en la de un campesino que también hace de su vida una peregrinación, siendo su tierra prometida no la Canaán bíblica, sino la ley. *Vor dem Gesetz*, Ante la ley, incorporado a *El proceso*, representa la idea central en la que todo el peregrinar de Kafka se orienta hasta llegar a su límite. El "umbral", dirá Cacciari es el lugar por excelencia tanto del viaje como de la espera final. Es ahí que la espera adquiere su verdadero sentido. El texto de Kafka nos presenta con una precisión suma las condiciones en las que la espera se desarrolla. Dice así: "Ante la ley hay un guardián. Un campesino se presenta frente a este guardián y solicita que le permita entrar en la ley. Pero el guardián contesta que por ahora no puede dejarlo entrar. El hombre reflexiona y pregunta si más tarde lo dejarán entrar. Es posible, dice el guardián, pero no ahora. La puerta que da a la ley está abierta, como de costumbre; cuando el guardián se hace a un lado, el hombre se inclina para espiar. El guardián lo ve, se ríe y le dice. Si tanto es tu deseo, haz la prueba de entrar a pesar de mi prohibición. Pero recuerda que soy poderoso. Y sólo soy el último de los guardianes, cada uno más poderoso que el otro. Ya el tercer guardián es tan terrible que no puedo soportar su aspecto".

Lo que parecía natural es ahora algo inaccesible. El camino hacia la ley ha quedado suspendido, comienza así el verdadero naufragio y orfandad. Derrida, en el *Colloque de Cerisy* de 1982, sitúa el texto de Kafka en el punto de inflexión de un pensamiento que situaba la ley en el centro de toda legitimación. Fuera de ella, sólo queda intemperie, diría Nietzsche, exilio, desierto. El campesino hará todo, lo dará todo para poder acceder a la ley, pero todo esfuerzo será inútil. Kafka dará cuenta al final del texto de este asombroso imposible: "Todos se esfuerzan por llegar a la ley, dice el campesino; ¿cómo es posible entonces que durante tantos años nadie más que yo pretendiera entrar? El guardián comprende que el hombre está por morir y, para que sus desfallecientes sentidos perciban sus palabras, le dice al oído con voz atronadora: Nadie podía pretenderlo, porque esta puerta era solamente para ti. Ahora voy a cerrarla". El cierre de la puerta significa el final de una idea, sueño o visión, relacionada con la idea de salvación en sus diferentes apreciaciones, desde la que el mito funda a aquella otra asociada a la *promesse de bonheur* proustiana. Con su inexorable gesto el guardián clausura el tiempo de

la espera y hace que sobre la historia humana caiga la noche y todo tipo de tristeza. En definitiva, una espera que como dice Broch

suspende el tiempo y así todo viaje o peregrinación se hundirá en su imposible sentido.

Esta renuncia al horizonte de salvación que la ley representa y que toda filosofía desde Platón, quien ya en su *Carta VII* afirmará que el fin de toda filosofía es "salvar la polis", idea que se ha traducido mil veces de acuerdo a contextos, tradiciones y lenguajes, queda ahora suspendida arrastrando consigo una nueva precariedad que el pensamiento negativo ha sabido interpretar y que la polémica entre Walter Benjamin y Th. W. Adorno han puesto en evidencia. A su luz es necesario pensar Kafka desde esta renuncia radical y en el sentido de una nueva perspectiva que interroga la existencia humana. En carta de Benjamin a Adorno dice: "Cuando le fue retirada la palabra a Hofmannsthal, *als Strafe*, como castigo, en ese mismo momento se le dio la palabra a Kafka". Esa es la verdadera dimensión y alcance de su obra. Si el sujeto moderno vio cómo se acentuaba el sentimiento de la incertidumbre acerca de la propia identidad, sentimiento que amenaza llevarlo hasta la máxima incerteza, Claudio Magris ha recorrido ejemplarmente las páginas de Musil al respecto y en el contexto

de la literatura del *fin-de-siècle*, Kafka radicaliza esta posición llevándola a sus últimas consecuencias. Cuando Josef K. es arrestado en *El Proceso*, se afana en identificarse y muestra todo tipo de documentos personales, como el documento de nacimiento y hasta el carnet de ciclista... todos ellos insuficientes a la hora de probar su identidad. Esta duda sobre su identidad sostiene e introduce una nueva situación que Kafka define como la de *Namenlos*, sin nombre. Es ya la verdadera errancia y él el sujeto de un viaje que discurre entre acontecimientos varios que registra en su correspondencia, diarios, prosas.

Y así transcurren sus últimos años en un territorio dominado por la angustia pero iluminado por fugaces rayos de luz, quizás aquella luz que en la parábola de *El proceso* emerge inextinguible de la casa de la Ley, pero también de otros lugares más cercanos a la vida, todo aquello que sale al encuentro y nos produce las pequeñas alegrías del vivir. Un lugar singular será el encuentro con Milena Jesenská y las dificultades que se interponen en una relación que se proyecta sobre las zonas de sombra de la vida. Conocerá a Dora Dyamant con la que iniciará una relación que le acompañará en sus últimos meses. De Berlín a Praga y desde ahí al sanatorio de Kierling, con una tuberculosis avanzada que le impedirá hablar hasta su muerte el 3 de junio de 1924. Un mes después, el 17 de julio de 1924, Max Brod publica en Berlín una noticia importante relacionada con Kafka y el destino de su obra. "No se ha encontrado ningún

testamento entre los papeles que nos ha dejado. En su escritorio, entre mil papeles ha aparecido una pequeña nota escrita a tinta y ya pronta para ser enviada a mi dirección. Dice así: "Mi querido Max, esta es mi última voluntad, todo lo que puedas encontrar en torno a mis cosas, es decir, en mi biblioteca, en mi armario, en mi escribanía, en mi casa o en el despacho, sea donde sea, todo lo que yo dejo en forma de carnets, manuscritos, cartas, personales o no, etc. debe ser quemado sin restricción y sin ser leído, al igual que todos los escritos o notas que posees de mí; como aquellas que tú puedes reclamar. Es necesario que todo sea quemado. Con todo mi afecto Franz Kafka". Sabemos cuál fue la decisión de Max Brod al respecto y cómo se sucederán las ediciones de Kafka. En febrero de 1925 la casa Die Schmiede anunciaba la publicación de *Der Prozess*. La recepción fue entusiasta. Hermann Hesse, Thomas Mann, Alfred Döblin, entre otros, lo aclaman como el escritor de su época. Su silencio no se había respetado. Él, que había puesto todo su empeño en ser escritor, que había desafiado su tiempo intentando con su escritura componer un horizonte que pudiera salvar la vida frente a un destino tenebroso, abandona su fe en la literatura, que ya no puede salvar la época. Unos años más tarde, en 1945, verá la luz *Der Tod des Vergil*, La muerte de Virgilio de Hermann Broch. Allí imagina los últimos días de Virgilio que acaba de componer *La Eneida* y que piensa destruirla. La misma decisión, el mismo escepticismo, el mismo dolor. Pero quizás en el caso de Kafka podamos consolarnos con la lectura de unas páginas últimas que le acompañaron hasta el último instante de su vida y que podemos considerar como su testamento. Hablo de *Josefina la cantante*, título al que añade uno segundo *El pueblo de los ratones*. Nosotros seguimos escuchando su voz, no sabemos si es la voz más bella del mundo o si se parece más a aquellos gritos, *Urschreie*, que el Expresionismo alemán había naturalizado. Sabemos que sin su voz nos sentiríamos de nuevo huérfanos y nuestras vidas ya no divisarían el resplandor tenue que Kafka nos invita a descubrir en la voz de Josefina.

Recibido: 23.11.2024

Aceptado: 1.12.2024

**Francisco Jarauta** es catedrático de Filosofía en la Universidad de Murcia. Ha realizado estudios de Historia, Historia del Arte y Filosofía en las Universidades de Valencia, Roma, Münster-Westf., Berlín y París. [fjarauta@gmail.com](mailto:fjarauta@gmail.com)