

Babel

REVISTA DE ARTE Y CRITICA

PRIMER TRIMESTRE DE 1950

SUMARIO:

ENRIQUE ESPINOZA: *KAFKA EN CASTELLANO* ¶ HANNAH ARENDT: *FRANZ KAFKA, UNA REVALUACION* ¶ EZEQUIEL MARTINEZ ESTRADA: *ACEPCION LITERAL DEL MITO EN KAFKA* ¶ THOMAS MANN: *UN HUMORISTA RELIGIOSO* ¶ D. J. VOGELMANN: *RAIGAMBRE Y DESARRAIGO DE FRANZ KAFKA* ¶ FRANZ KAFKA: *EL MEDICO RURAL* ¶ ERNESTO MONTENEGRO: *EL REALISMO MAGICO DE KAFKA* ¶ CLEMENT GREENBERG: *KAFKA, EL JUDIO* ¶ FELIX SCHWARTZMANN: *FANTASIA Y REALIDAD EN KAFKA* ¶ WILLIAM PHILLIPS: *LA GRAN MURALLA DE LA CRITICA.*

SANTIAGO **53** DE CHILE.



Colección Del Olívaz

En esta bellísima colección de obras maestras, editadas con un refinamiento inigualado en el país, lea:
SEM TOB DE CARRION

P R O V E R B I O S M O R A L E S

120 ej. numerados, en papel Shadow-mould Laurel, en rústica: \$ 300 m/ch.
30 ej. numerados, en papel de tina, blanco, con pastas de pergamino rotuladas y doradas a mano y estuche de bibliófilo. \$ 700 m/ch.

PEDIDOS A LA REVISTA **Babel** ALAMEDA 2555, SANTIAGO

LA OBRA MÁS REPRESENTATIVA DEL GENIO AMERICANO
SEGÚN EMERSON:

HENRY DAVID THOREAU

Desobediencia Civil

EN UNA CUIDADA TRADUCCIÓN DEL ORIGINAL POR

Ernesto Montenegro

Edición del centenario, única en nuestro idioma, limitada a cien ejemplares numerados, impresos en papel de tina y con las características de pulcritud tipográfica que destacan las publicaciones de

B a b e l

Precio: \$ 300 m/ch.

EN LA MISMA COLECCIÓN DEL PEDERNAL:
Manifiesto Comunista

Precio: \$ 500 (por agotarse)

Babel

REVISTA DE ARTE Y CRITICA

DIRIGIDA POR ENRIQUE ESPINOZA

AQUI SE CONFUNDE EL TROPEL
DE LOS QUE A LO INFINITO TIENDEN
Y SE EDIFICA LA BABEL
EN DONDE TODOS SE COMPRENDEN.

Rubén Darío

AÑO XI **1950** VOL. XIII

SANTIAGO DE CHILE

Babel

REVISTA DE ARTE Y CRITICA

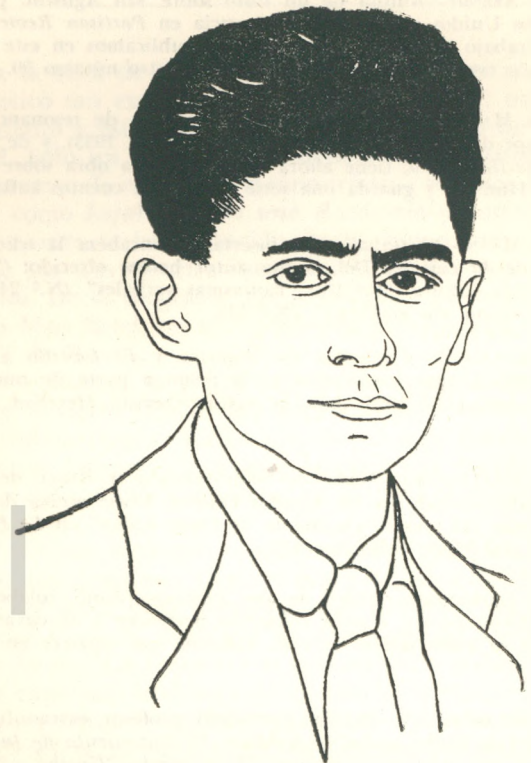
REVISTA DE ARTE Y CRITICA

SI HUBIERA SIDO POSIBLE CONSTRUIR LA
TORRE DE BABEL SIN ASCENDER POR
ELLA, HABRIASELA CONSIDERADO LICITA

FRANZ KAFKA.

1930

1930



FRANZ KAFKA

Dibujo de Mauricio Amster

HANNAH ARENDT.—Autora de un libro sobre San Agustín, publicado en los Estados Unidos, escribe con frecuencia en *Partisan Review* donde apareció el trabajo que con su autorización publicamos en este número. Véase otro, *En torno al Estado de Israel*, en nuestro número 50.

EZEQUIEL MARTINEZ ESTRADA.—Poeta y ensayista de resonancia continental, el autor de *Radiografía de la Pampa* (BABEL, 1933), y de *Pasión y muerte de Martín Fierro*, tiene ahora en prensa una obra sobre Guillermo Enrique Hudson, y guarda una serie inédita de cuentos kafkianos.

THOMAS MANN.—El trabajo que insertamos encabeza la edición norteamericana de *El castillo*. Del mismo autor hemos ofrecido: "La indivisibilidad de la cultura" (N.º 10); "Fantasmas verbales" (N.º 24) y "Demócrata y cristiano, sin embargo" (N.º 51).

D. J. VOGELMANN.—Traductor de *América* y *El Castillo* a nuestro idioma. El artículo que publicamos es la primera parte de uno mucho más extenso escrito en 1945 para la extinta revista *Heredad* de Buenos Aires.

ERNESTO MONTENEGRO.—Acaba de reincorporarse a BABEL después de una prolongada ausencia en los Estados Unidos. Véase acerca del mismo tema su artículo "El mundo alucinante de Franz Kafka" en *La Prensa* de Buenos Aires del 17 de Julio de 1949.

CLEMENT GREENBERG.—Crítico de arte norteamericano, colabora regularmente en *Commentary*, a cuya redacción pertenece y de cuyas páginas tomamos, con su autorización, la nota kafkiana que aparece en este número.

FELIX SCHWARTZMANN.—Recién nombrado profesor extraordinario de la Universidad de Chile, acaba de publicar *El sentimiento de lo humano en América*. Véase en nuestro número 51 su ensayo "Goethe y Spinoza".

WILLIAM PHILLIPS.—Es uno de los directores de *Partisan Review* de Nueva York, de cuyas páginas tomamos con su autorización "La gran muralla de la crítica", que se publica en el presente número.

OSCAR COHAN.—Médico argentino, traductor del Spinoza de Carl Gebhardt, del *Tratado de la reforma del entendimiento* y de la *Correspondencia* del filósofo hispano-hebreo, además de numerosas páginas de W. H. Hudson. Para este número ha traducido el ensayo de Thomas Mann.

OSCAR VERA.—Profesor chileno, autor de numerosas traducciones de Valery, Gide, Huizinga, Malraux, Victor Serge, Waldo Frank, etc. Para este número ha traducido "El médico rural" y las páginas del Diario íntimo de Kafka.

KAFKA EN CASTELLANO

CON SER la obra de Franz Kafka tan breve y estar su renombre artístico tan extendido, aun no tenemos del todo aquélla en castellano y éste apenas sobrepasa el ámbito de la intelectualidad. Sólo un volumen de cuentos bajo el título del más impresionante de ellos —*La metamorfosis*— y varios relatos fantásticos, como *Informe para una Academia* y *Josefina, la cantora*, es cuanto se ha traducido hasta hoy a nuestro idioma, fuera de sus tres novelas inconclusas: *El proceso*, *América* y *El castillo*. De la biografía que le dedicara su amigo y albacea literario Max Brod, no se ha vertido más que un capítulo en el N.º 21 de BABEL.

Sin embargo, la influencia del malogrado cuentista de Praga se advierte desde hace algún tiempo en la nueva literatura sudamericana. Kafka encuentra una émula extraña y talentosa en la escritora chilena María Luisa Bombal y un traductor y comentarista experto en el crítico argentino Jorge Luis Borges.

La sutileza teológica empieza desde luego a interponer también aquí copiosos alegatos entre Kafka y sus lectores más fieles. Con todo, para invalidar los primeros basta esta sentencia del *Proceso*, invocada ya por otro de sus exégetas de Buenos Aires: "La Escritura es inmutable, y a menudo las glosas sólo expresan la desesperación de los glosadores".

En un tomo de más de quinientas páginas, titulado *The Kafka Problem*, el escritor puertorriqueño vecindado en Nueva York, Angel Flores, ha reunido numerosos testimonios de la más diversa procedencia en torno a la obra kafkiana. Y uno de los directores de *Partisan Review*, William Phillips, ha dicho literalmente a este respecto: *it must have required considerable talent to represent every variety of critical nonsense and banality*.

Menos amplios en todo sentido, nosotros no proponemos soluciones de ninguna clase al problema o enigma de Kafka. Su mundo subterráneo, como el de Dostoievski, anticipa un reflejo exacto del que le ha tocado afrontar a nuestra generación. De ahí el eco que despierta en sus mejores espíritus. Sin duda, en su tiempo, Kafka intentó corresponder a los po-

cos seres que lo apreciaban y a quienes él a su vez apreciaba; pero no es posible por eso adscribirlo a ninguno de los ideales místicos en boga. Heinz Politzer, coeditor de las obras de Kafka en inglés, lo niega de modo inequívoco: "Kafka no fué más sionista que anarquista, si bien algunas veces sentóse silencioso y en anhelante acuerdo a las mesas de los anarquistas de Praga".

Evidentemente, al tomar partido histórico en favor de la justicia, Kafka rima una y otra posición en su *Diario sobre-cogedor*. Como su ilustre cofrade y pariente de *Las noches florentinas* y del *Tambor Legrand*, el artifice de *La madriguera* y *El veredicto* sabe que: "los judíos deben acabar por comprender que no podrán ser emancipados hasta que la emancipación de los propios cristianos sea completa y definitiva".

El camino hacia la justicia humana es difícil y a grandes trechos los extremos se tocan. ¿No hizo acaso un periódico stalinizante de París, al término de la segunda conflagración mundial, una encuesta entre sus colaboradores más aguerridos para inquirir si debía incinerarse la obra de Kafka?: *Faut-il brûler Kafka?*

Un lustro antes, Max Brod puso a buen recaudo en Jerusalén cuanto manuscrito de su amigo pudo salvar con su propia persona del furor teutónico. Todo esto, tras de arrancar, según es sabido, gran parte del legado kafkiano al auto-escrutinio que, como presintiendo el fuego enemigo, le había impuesto el propio autor.

Igual que Rathenau en otra esfera, Kafka tiene ya en 1922 una visión precisa de lo que se prepara en su país y en el mundo. "Entramos a una época de emigración vertical de los pueblos en que descenderá el nivel de la civilización. En Occidente después que en Alemania; pero también allí a la vuelta de dos decenios". Son palabras proféticas del doctrinario de *La triple revolución*; pero su eco resuena en más de un apólogo de Kafka.

La soberanía del espíritu divino le preocupa a Kafka muy poco, a juzgar por el número de sus cuentos vinculados a otro reino más primitivo e inmediato. En Kafka especialmente se piensa leyendo los siguientes versos de Walt Whitman:

*Creo que podría volverme a vivir con los animales.
¡Son tan plácidos y tan sufridos!*

Me quedo mirándolos días y días sin cansarme.

No preguntan

ni se quejan de su condición

ni lloran por sus pecados.

Y no me molestan discutiendo sus deberes para con Dios.

¿Qué importa quiénes, a izquierda y derecha, denigran o elogian hoy la espléndida obra de Kafka? D. H. Lawrence al hablar del tantas veces desventurado Herman Melville, dice amargamente: "La fama, otra forma de desgracia patrocinada por algunos snobs que apenas saben leer". Lo cierto es que Thomas Mann y el difunto Bernard Groethuysen destacan en sendos prólogos a *El castillo* y *El proceso* la importancia del involuntario mensaje de Kafka; André Gide, nada menos, adapta la segunda de las novelas mencionadas para el teatro francés; y otro "premio Nobel", Hermann Hesse, mucho antes que Kafka se pusiera de moda en París y Nueva York, lo considera "el rey secreto de la prosa alemana".

No hay para qué insistir, pues, sobre lo que nos significa a nosotros, hombres del nuevo mundo, el maravilloso novelista de *América* veinticinco años después de su muerte *. A tal punto es Kafka un contemporáneo representativo que leyendo entre nosotros su extraordinaria historia *Josefina, la cantora o El pueblo de las ratas*, uno apenas resiste la tentación de aplicar su fábula murina a otro intérprete vocal —*spiritus loci*— cuyo éxito resonante tampoco explicase racionalmente.

Alguien cree que a esto se debe que hayan sido las mujeres de letras —Hannah Arendt, Claude-Edmonde Magny, en primer término— quienes mejor han interpretado el sentido de la novelística de Kafka. También entre nosotros más de una dama se rinde a su genio sin encontrarlo bastante católico . . .

Neruda, por otra parte, a pesar de su seudónimo bohemio y la calidad ultraprimitiva de su obra, insta en un prefacio mexicano a preferir la lectura de Ilya Ehrenburg.

Pero ¿qué no se ha escrito a propósito de Kafka en castellano? Es mucho y largo y no siempre de primera mano. Por tanto, artículos originales como los de Félix Schwartzmann,

* Este homenaje debió aparecer a mediados del año anterior; pero la coincidencia del centenario del nacimiento de Goethe nos lo hizo aplazar hasta hoy. *Io sarò primo, e tu sarai secondo*. INFERNO, IV, 15.

Ezequiel Martínez Estrada, Ernesto Montenegro y D. J. Vogelmann son tan sorprendentes como los otros traducidos de Hannah Arendt, William Phillips, Clement Greenberg y Thomas Mann, que ofrecemos en este número de BABEL junto a algunos textos de Kafka.

En verdad, un modelo exegético es su propio comentario al cuento *Ante la Ley* en el último capítulo del *Proceso*. Aunque traducido al español directamente del francés, como todo el libro, para mayor claridad, no desmerece al lado del Mensaje imperial en *La edificación de la muralla china* o cualquier otro apólogo importante de Franz Kafka o Francisco Cornejo, como puede traducirse significativamente a nuestro idioma su nombre cristiano y su apellido checo.

★

Releí EL PROCESO de Kafka con más viva admiración aún, si es posible, que cuando descubrí este libro prodigioso. Por hábil que sea el prefacio de Groethuysen, no me satisface en absoluto; nos informa insuficientemente sobre Kafka mismo. Su libro escapa a toda explicación racional; el realismo de sus personajes usurpa sin cesar lo imaginario, y no sabría decir qué admiro más: si la anotación "naturalista" de un universo fantástico (pero que la minuciosa exactitud de los cuadros sabe volver real a nuestros ojos), o la segura audacia de las derivaciones hacia lo extraño. Hay mucho que aprender allí.

La angustia que respira este libro es por momentos casi intolerable; pues ¿cómo no decirse: este ser acorralado, soy yo?

André GIDE.—*Pages de Journal*, 1940.

FRANZ KAFKA: UNA REVALUACION

VEINTE años atrás, * en el verano de 1924, Franz Kafka murió a la edad de cuarenta. Su reputación creció de modo continuo en Austria y Alemania durante la segunda década y en Francia, Inglaterra y América en la tercera. Sus admiradores en estos países, por más que disintieran acerca del sentido inherente a su obra, coincidían, bastante extrañamente, en un punto esencial: todos ellos fueron cautivados por algo singularísimo en su arte narrativo, cierta cualidad de modernidad que no aparece en ninguna otra parte con tanta intensidad y certeza. Esto es sorprendente porque Kafka —en agudo contraste con otros autores predilectos de la intelectualidad— no se comprometió en experimentos técnicos de ninguna clase; sin hacer cambio alguno en la lengua alemana la despojó de sus difusas construcciones hasta hacerla clara y sencilla como el lenguaje cotidiano, pero libre de vulgaridades y negligencias. La sencillez, la fácil naturalidad de su idioma pueden ser índice de que la modernidad de Kafka y lo arduo de su obra tienen muy poco que ver con esa moderna complicación de la vida íntima que siempre anda buscando técnicas nuevas y únicas para expresar sentimientos nuevos y únicos. La experiencia común de los lectores de Kafka es una fascinación general y vaga hasta en aquellos cuentos que no comprenden; mera colección de imágenes y descripciones, al parecer, absurdas y extrañas, cuyo sentido oculto se les revela de pronto con la espontánea evidencia de una simple verdad incontestable.

*
* *

Empecemos por la novela *El Proceso* sobre la cual se ha publicado ya una pequeña biblioteca interpretativa. Es la historia de un hombre a quien se le sigue un proceso de acuerdo a leyes que él no puede descubrir y finalmente es ejecutado sin explicarse el por qué de todo aquello.

* Escrito en 1944 y publicado en el número de otoño de *Partisan Review* del mismo año.

En su afán de hallar las verdaderas razones de su desventura el hombre llega a saber que detrás "existe una gran organización que... no sólo emplea gendarmes corrompidos, inspectores estólidos y magistrados inquisidores... sino que también tiene a su disposición una jerarquía judicial de alto rango, del más alto rango, además de numeroso e indispensable séquito de sirvientes, empleados, policías y otros asistentes, quizá también verdugos". El abogado que toma para que lo defienda le dice inmediatamente que lo único razonable es adaptarse a las condiciones existentes y no criticarlas. Se vuelve entonces por consejo al capellán y éste le predica sobre la oculta grandeza del sistema y lo insta a no averiguar la verdad, "porque no todo debe aceptarse como verdadero, mucho se tiene que aceptar como necesario". Dice K., "una melancólica conclusión: la mentira se vuelve un principio universal".

La fuerza de la maquinaria en que K. se ve envuelto en *El Proceso* consiste precisamente en esta apariencia de necesidad, por una parte, y en la admiración que despierta en la gente la necesidad, por la otra. Mentir en aras de la necesidad se presenta como algo sublime; y un hombre que no se somete a la maquinaria, aun cuando el sometimiento puede significar la muerte, aparece como pecador ante una especie de orden divino. En el caso de K. no se obtiene la sumisión mediante la fuerza, sino tan sólo por un creciente sentimiento de culpa que la infundada acusación ha originado en la víctima. Este sentimiento, desde luego, se basa en el hecho de que, en última instancia, ningún hombre está libre de culpa. Y desde el momento que K., un diligente empleado de Banco, nunca dispuso de tiempo para pensar en tales generalidades, se ve inducido a explorar por primera vez ciertas regiones desconocidas de su ego. Lo que conduce de suyo a la confusión, al error de tomar la perversa tiranía organizada del mundo circundante por una expresión necesaria de esa culpa general, inofensiva y casi inocente, si es comparada con la mala voluntad que convierte "la mentira en un principio universal". Se usa y hasta abusa de la justificada humildad del hombre.

Por tanto, el sentimiento de culpa que se apodera de K., y da lugar a un desenvolvimiento propio, cambia y moldea a su víctima hasta adecuarlo a la situación del proceso. Este sentimiento es el que le permite adentrarse en el mundo de

la necesidad, de la injusticia y de la mentira, de jugar un papel de acuerdo a las reglas, de adaptarse a las condiciones existentes. Tal desenvolvimiento interior del protagonista —su *educación sentimental*— constituye otro escalón de la historia que acompaña el funcionamiento de la maquinaria burocrática. Los acontecimientos del mundo exterior y el desarrollo interno coinciden finalmente en la última escena de la ejecución, ejecución que aunque carece de motivos, K., acepta sin resistencia.

Ha sido una característica de la conciencia histórica de nuestro siglo el que sus peores crímenes fueran cometidos en nombre de cierta necesidad o en nombre —lo que viene a ser lo mismo— "del impulso hacia el futuro". Para el pueblo sometido a ello, que renuncia a su libertad y a su derecho a la acción aun pagando un precio mortal por su error, apenas cabe algo más caritativo que la frase final del *Proceso* de Kafka: "era como si la vergüenza debiera sobrevivirle".

Desde un principio se vió que *El Proceso* implicaba una crítica al régimen burocrático del gobierno austriaco de la preguerra cuyas numerosas y antagónicas nacionalidades estaban dominadas por una compacta jerarquía de funcionarios. Kafka, empleado en una compañía de seguros para obreros y leal amigo de muchos judíos europeos a quienes había conseguido permiso para residir en el país, tenía un conocimiento muy íntimo de las condiciones políticas del mismo. Sabía que un hombre cogido por la maquinaria burocrática estaba condenado de antemano; y que nadie podía esperar justicia de los procedimientos legales cuya interpretación dependía del sistema administrativo del desorden, porque la abulia crónica de los intérpretes sólo estaba compensada por la maquinaria burocrática, que tenía, en su automatismo insensato, el privilegio de la última decisión. Mas, para el público de la segunda década, la burocracia no parecía un peligro tan grande como para explicar el horror y el terror expresados en la novela. La gente se impresionaba más con la ficción que con la realidad. Por tanto, buscaba otras interpretaciones al parecer más profundas y siguiendo la moda de la época, dió en una misteriosa pintura del hecho religioso, expresión de una terrible teología.

El motivo de esta errónea interpretación, a mi ver, tan fundamental aunque no tan cruda, como su variedad psicoanalítica, se halla por supuesto en la propia obra de Kafka.

Verdad que Kafka pintó una sociedad que se arrogó a sí misma el derecho de substituir a Dios y describió a los hombres que consideraban las leyes de dicha sociedad como leyes divinas, inamovibles por la voluntad humana. En otras palabras, lo que no está bien en el mundo de los protagonistas de Kafka es precisamente su deificación: la pretensión de representar una necesidad divina. Kafka quiere aniquilar este mundo denunciando su odiosa estructura interna, contrastando la realidad con la simulación. Pero el lector moderno o por lo menos el lector de la segunda década, fascinado por tales paradojas y atraído por meros contrastes, no prestaba oídos a la razón. Su idea de Kafka dice más de él mismo que de Kafka; revela su adecuación a esa sociedad, aun tratándose de una adecuación de *élite*, pues toma en serio el sarcasmo de Kafka sobre la necesidad de mentir y la mentira necesaria como ley divina.

*
* *

La otra gran novela de Kafka, *El Castillo*, nos conduce de nuevo al mismo mundo, aunque esta vez no lo enfoque con los ojos de alguien sometido finalmente por la necesidad y que sólo conoce a su gobierno porque lo ha procesado, sino con los ojos de otro K. Este K. llega por su propia y libre voluntad como forastero y con un propósito bien definido: arraigar, volverse ciudadano, asegurarse un porvenir y casarse después de hallar trabajo y sentirse útil a la sociedad.

La característica sobresaliente del K. del *Castillo* es que sólo le interesa lo universal, aquellas cosas sobre las cuales todos los hombres tienen un derecho natural. Y no pidiendo más que esto, es evidente que no se contentará con nada menos. Persuadido con cierta facilidad para que cambie de profesión, exige, sin embargo, como un derecho propio, una "ocupación regular". Los sinsabores de K. empiezan porque sólo el Castillo puede acceder a sus demandas; y el Castillo sólo lo hará como una "dádiva" o si consiente en hacerse su empleado secreto —"un ostensible obrero del pueblo cuya verdadera ocupación la determina Bernabás"—, mensajero de la corte.

Puesto que sus exigencias son nada más que los derechos inalienables del hombre, él no puede aceptarlo como "un acto de favor del Castillo". Aquí aparecen los campesinos; tratan de persuadir a K. de su inexperiencia y de su

ignorancia; para ellos la vida está constituida y dominada por el favor y el desfavor, por la gracia y la desgracia, ambas tan inexplicables, tan azarosas como la buena y la mala suerte. Tratan de explicarle que estar en la verdad o el error es parte del "destino", que nadie puede alterar, que sólo puede cumplirse.

La condición de forastero de K. recibe un significado adicional: es forastero no sólo porque "no pertenece al pueblo y no pertenece al Castillo", sino también porque es el único ser normal y humanamente sano en un mundo en que todo lo humano y normal, el amor, el trabajo y la camaradería, han sido arrebatados al hombre para convertirse en una dádiva que viene de fuera o, como dice Kafka, de arriba. Trátese del destino, de una bendición o de una maldición, es siempre algo misterioso que puede ser concedido o negado al hombre; pero que éste nunca puede crearse. Así, la aspiración de K., lejos de ser un evidente lugar común, es en verdad algo excepcional y escandaloso. El lucha por un mínimo como si fuera la suma total de todas las demandas posibles. Para los aldeanos la condición forastera de K. no reside en que está privado de lo esencial de la vida, sino en su demanda de tal cosa.

Sin embargo, la obstinada singularidad de lo que se propone K., abre los ojos de algunos aldeanos; su conducta les enseña que vale la pena luchar por los derechos humanos; que la ley del Castillo no es una ley divina y en consecuencia puede ser atacada. Les hace ver, como ellos dicen, "que los hombres que sufren iguales experiencias a las nuestras, que están perseguidos por un temor igual al nuestro... que tiemblan ante cualquier golpe en la puerta. no pueden ver las cosas a derechas". Y agregan: "¡qué afortunados somos de que hayas venido hasta nosotros!" Con todo, la lucha del forastero no tiene más resultado que constituir un ejemplo. Su campaña termina en la muerte por agotamiento, muerte perfectamente natural. Pero en cuanto él, a diferencia del K. del *Proceso*, no se somete a lo que parece ser una necesidad, la vergüenza no le sobrevive.

*
* *

Es posible que el lector de los cuentos de Kafka pase por un estado que lo lleve a pensar que el mundo de pesadilla de Kafka sea una previsión psicológicamente interesante, si

bien trivial, del mundo futuro. Y que ese mundo ha llegado. La generación de la cuarta década, especialmente aquella que tuvo la dudosa ventaja de vivir bajo el más terrible régimen que ha conocido la historia, sabe que el terror de Kafka se justifica frente a la índole real de lo que se llama burocracia. El reemplazo del gobierno por la administración y el de la ley por el decreto arbitrario. Nosotros sabemos que la obra de Kafka no es una mera pesadilla.

Si la descripción que hace Kafka de esta maquinaria sólo fuera una profecía, no sería más que una de las tantas con que se nos ha plagado desde comienzos del siglo. Fué precisamente Charles Peguy, que era tenido con frecuencia por profeta, quien observó en una ocasión: "El determinismo, hasta donde puede concebirse... no es más que la ley del residuo". Tal frase alude a una profunda verdad. En cuanto la vida es una declinación que lleva en último término a la muerte, puede predecirse. En una sociedad en disolución que sigue ciegamente el camino natural de la ruina puede preverse la catástrofe. Sólo la salvación y no la ruina llega inesperadamente, porque la salvación y no la ruina depende de la libertad y de la voluntad del hombre. La llamada profecía de Kafka no es más que un sobrio análisis de las estructuras subterráneas, ahora puestas en evidencia. Estas ruinosas estructuras estaban sostenidas, y el mismo proceso de ruina acelerado, por la creencia, casi universal de su tiempo, en un proceso necesario y automático al cual debía someterse el hombre.

Las palabras del capellán de la cárcel en *El Proceso* revelan la fe de los funcionarios como fe en la necesidad, pues en ella fueron aleccionados. Pero como funcionario de la ley natural de la degradación, degradándose hasta ser un arma natural de destrucción. Y esto se acelera con el uso perverso de las facultades humanas. Mas, así como una casa abandonada por el hombre a su destino natural, seguirá lentamente el curso de la ruina inherente en cierto modo a cualquiera obra humana, así también el mundo hecho por el hombre y constituido de acuerdo a leyes humanas y no naturales, volverá a convertirse otra vez en parte de la naturaleza y seguirá la ley de la ruina, si el hombre decide convertirse en parte de la naturaleza, en arma ciega, aunque precisa, de las leyes naturales, y renuncia a la suprema fa-

cultad de crearlas por sí mismo y hasta de prescribirlas a la naturaleza.

Si se supone que el progreso es una inevitable ley sobrehumana que abraza de modo igual todos los períodos de la historia y en cuyas redes la humanidad es cogida inevitablemente, entonces es mejor imaginar el progreso y describirlo más exactamente con las siguientes palabras de la última obra de Walter Benjamín:

"El ángel de la historia... vuelve su rostro al pasado. Donde vemos una cadena de acontecimientos él ve una sola catástrofe que incansablemente amontona ruinas sobre ruinas y las arroja a sus pies. Desea quedarse —para despertar a los muertos y juntar los fragmentos—; pero con el viento que sopla del paraíso se le enredan las alas y tan fuerte como es el ángel, no puede cerrarlas. El viento lo arrastra irresistiblemente hacia el futuro al cual vuelve la espalda mientras la pila de ruinas elévese ante él hasta el cielo. Lo que llamamos progreso es ese viento".

A pesar de la confirmación moderna de que el mundo de pesadilla de Kafka era una posibilidad real cuyo acontecer superó aun sus cuentos de atrocidades, al leer esos cuentos y novelas experimentamos todavía un muy definido sentimiento de irrealidad. En primer término, sus protagonistas ni siquiera tienen nombre y se les presenta con frecuencia simplemente por sus iniciales; no son por cierto personas que podremos encontrar en el mundo real, porque carecen de muchos superfluos detalles característicos que hacen en conjunto al individuo real. Se mueven en una sociedad en que cada uno tiene asignado un papel y una tarea; y se diferencian sólo por el hecho de que su papel es indefinido, careciendo como carecen de lugar definido en el mundo de los que tienen una tarea. Y todos ellos, los seres insignificantes lo mismo que las gentes del Castillo, temerosas de perder sus empleos, o los señores importantes del tipo de los funcionarios del *Castillo* y *El Proceso*, tratan de llegar a una especie de sobrehumana perfección y se identifican por completo con sus empleos. Por ejemplo, cuando en la novela *América* el portero principal de un hotel confunde la identidad de alguien, dice: "¿Cómo podría seguir siendo aquí el portero mayor si confundí a una persona con otra?... En los treinta años que llevo de servicio nunca he confundido a nadie". Equivocarse significa la pérdida de su empleo, por tanto no puede

admitir siquiera la posibilidad de un error. Los detentores de empleos a quienes la sociedad obliga a negar la humana posibilidad de errar no pueden seguir siendo humanos, deben actuar como superhombres. Todos los empleados de Kafka, oficiales o funcionarios, están lejos de ser perfectos; pero actúan o se comportan según tal patrón de omncompetencia.

Un novelista común puede describir el conflicto entre la vida privada y el empleo de un funcionario; puede demostrar cómo el empleo llega a absorber la vida privada de una persona o cómo su vida privada, la posesión de una familia, por ejemplo, le ha obligado a abandonar toda característica humana para cumplir sus funciones en forma inhumana. Kafka nos enfrenta de inmediato con el resultado de tal proceso, porque es el resultado lo que importa. La omncompetencia es el eje de la maquinaria en que son atrapados los héroes de Kafka. Esta maquinaria no tiene sentido en sí y es destructiva, pero funciona sin fricciones.

* *

Uno de los principales tópicos de Kafka es la construcción de dicha maquinaria, la descripción de su funcionamiento y los intentos de sus héroes para destruirla en favor de los simples valores humanos. Estos héroes sin nombre no son seres comunes a quienes se puede encontrar en la calle, sino que son el modelo del "hombre común" como ideal humano y por lo mismo se pretende ofrecerlos como norma a la sociedad. Como el "hombre olvidado" de las películas de Chaplin, el "hombre común" de Kafka, ha sido olvidado por una sociedad de hombres insignificantes o importantes. Porque, en contraste con la sociedad a que se opone, y cuyo motor es el funcionamiento, el del "hombre común" es la buena voluntad. Esta buena voluntad, de la cual sólo es modelo el héroe, cumple asimismo una función; desenmascara casi inocentemente las estructuras de una sociedad que frustra en forma obvia las necesidades más corrientes y destruye las mejores intenciones del hombre.

Delata el error de un mundo en que el hombre de buena voluntad, que no quiere hacer carrera, está sencillamente perdido. Contribuye a revelar esos aspectos de respetabilidad antes de que sean quebrados.

La impresión de irrealidad y modernidad con que nos atraen los cuentos de Kafka se debe principalmente a la

preocupación suprema que tiene por el funcionamiento, combinado con una despreocupación total por sus aspectos y su falta de interés en la descripción del mundo como fenómeno y apariencia. Es, pues, un error clasificarlo entre los surrealistas. Mientras el surrealista trata de darnos tantos y contradictorios aspectos de la realidad como es posible, Kafka sólo inventa libremente los aspectos en relación con el funcionamiento, que es lo que le preocupa en primer término. En tanto que el método favorito del surrealismo es siempre el fotomontaje, la técnica de Kafka puede describirse mejor como una construcción de modelos. Si un hombre quiere construir una casa o conocer con precisión su estabilidad, necesita buscar sus planos o dibujarlos él mismo. Las historias de Kafka vienen a ser esos planos; son en cierto modo producto del pensamiento antes que de la mera experiencia de los sentidos. Claro que comparado con una verdadera casa el plano de la misma es algo irreal; pero sin él la casa no podría levantarse ni podrían conocerse su estructura y fundamentos. La misma imaginación, esa imaginación que según Kant crea "otra naturaleza del material que forma su verdadera naturaleza", debe usarse en la construcción de las casas para conocerlas. Los planos sólo pueden ser comprendidos por aquellos que están deseosos y son capaces de darse cuenta por su propia imaginación de las verdaderas intenciones y de los aspectos futuros.

Un esfuerzo así es exigido a los lectores de Kafka. Por eso, el simple lector receptivo de novelas cuya única inclinación consiste en identificarse con uno de sus protagonistas, no tiene nada que hacer con Kafka. El lector curioso que, a causa de ciertas frustraciones en la vida, busca una compensación o *ersatz* en el romántico mundo de las novelas donde suceden cosas que no le han ocurrido a él, se sentirá aún más desengañado y frustrado por Kafka que por la propia realidad de su vida. Porque en los libros de Kafka no hay un elemento de ensueño o de pensamiento ideal. Sólo el lector, para quien la vida y el mundo y el hombre son tan complejos, de tan terrible interés, que anhela conocer alguna verdad acerca de ellos y busca en los narradores comprensión de experiencias comunes a todos nosotros, debe volverse a Kafka y a sus planos, que, a veces, en una página o en una sola frase, revelan la desnuda estructura de los acontecimientos.

A la luz de estas reflexiones podemos considerar una de las más simples historias de Kafka; es verdaderamente representativa y se titula:

Una confusión cotidiana

Un incidente cotidiano, del que resulta una confusión cotidiana. A., tiene que cerrar un negocio importante con B. en H. Se traslada a H. para una entrevista preliminar, pone diez minutos en ir y diez en volver, y se jacta en su casa de esa velocidad. Al otro día vuelve a H., esta vez para cerrar el negocio. Como probablemente eso le exigirá muchas horas, A. sale muy temprano. Aunque las circunstancias (a lo menos en opinión de A.) son precisamente las de la víspera, tarda diez horas esta vez en llegar a H. Llega al atardecer, rendido. Le comunican que B. inquieto por su demora, ha partido hace poco para el pueblo de A., y que deben haberse cruzado en el camino. Le aconsejan que espere. A., sin embargo, impaciente por el negocio, se va inmediatamente y vuelve a su casa.

Esta vez, sin poner mayor atención, hace el viaje en un momento. En su casa le dicen que B. llegó muy temprano, inmediatamente después de la salida de A., y que hasta se cruzó con A. en el umbral y quiso recordarle el negocio, pero que A. le respondió que no tenía tiempo y que debía salir en seguida.

A pesar de esa incomprensible conducta, B. entró en su casa a esperar su vuelta. Ya había preguntado muchas veces si no había regresado aún, pero seguía esperándolo siempre en el cuarto de A. Feliz de hablar con B. y de explicarle lo sucedido, A. corre escaleras arriba. Casi al llegar tropieza, se tuerce un tendón y a punto de perder el sentido, incapaz de gritar, gimiendo en la obscuridad, oye a B. —tal vez muy lejos, tal vez a su lado— que baja la escalera furioso y que se pierde para siempre. (*Traducción de J. L. Borges*).

La técnica es aquí, al parecer, muy clara. Todos los factores esenciales comprendidos en la corriente experiencia del fracaso para lograr una entrevista, tales como el exceso de ansiedad (que hace a A. partir demasiado temprano y pasar por alto a B. en la escalera), una equívoca concentración en los detalles (A. piensa en el viaje en lugar de pensar en su

propósito central de encontrarse con B., y por eso le parece mucho más largo el trayecto que cuando lo hace sin poner atención), y, por último, las jugarretas típicas con que los objetos y las circunstancias conspiran para arribar al fracaso final. Todo eso se halla en este cuento. Es la materia prima del autor. Porque sus historias están hechas con los factores que contribuyen al típico fracaso humano, y no provienen de un acontecimiento real, parecen al principio sólo una loca exageración humorística de cosas verdaderas; una inescapable lógica enloquecida. Sin embargo, esta impresión de exageración desaparece por completo si tomamos el cuento por lo que verdaderamente es: no el informe de un acontecer confuso, sino el modelo mismo de la confusión. Lo que queda es una cognición o confusión presentada de tal modo que provoca la risa, una excitación humorística que permite al hombre probar su libertad esencial a través de una serena superioridad sobre su propio fracaso.

*
*

Por lo que se ha dicho hasta ahora es evidente que el escritor de novelas Frank Kafka no lo era en el sentido clásico del siglo XIX. La base de la novela clásica era la aceptación de la sociedad como tal, una sumisión a la vida como es, el convencimiento de que la grandeza del destino está más allá de las virtudes y vicios humanos. Presuponía la decadencia del ciudadano que durante los días de la Revolución Francesa había tratado de gobernar el mundo por medio de leyes humanas. Pintaba el ascenso del burgués como individuo para quien la vida y el mundo eran un lugar de sucesos y que anhelaba más y más sucesos fuera de los que podía encontrar en el estrecho marco de su vida. Hoy esos novelistas que competían constantemente con la realidad (aunque imitándola) han sido suplantados por los periodistas. En nuestro mundo los acontecimientos reales, los destinos humanos, han sobrepasado en mucho a la más loca imaginación de los novelistas.

Paraje a este mundo burgués, calmo y seguro, en el que aguardaba el individuo una participación equitativa en los acontecimientos, sin lograrlo nunca del todo, estaba el de los grandes hombres, los genios excepcionales, que a los ojos de aquél representaban la encarnación maravillosa y misteriosa de algo sobrehumano que podía llamarse Destino. (El caso

de Napoleón, por ejemplo), o Historia (el caso de Hegel) o Dios, (el caso de Kierkegaard, que se creía a sí mismo un ejemplo del llamado de Dios y por lo tanto una "excepción") o Necesidad (el caso de Nietzsche, que se consideraba a sí mismo "una necesidad"). La idea más alta del hombre nacía de la misión que representaba, un llamamiento que debía cumplir. Mientras más grande era la misión más grande era el hombre. Todo lo que el hombre, visto así, podía conseguir era el *amor fati* (de Nietzsche), amor al destino. Identificación consciente con lo que le acaecía. No se buscaba la grandeza en la obra cumplida, sino en la persona misma. La persona entera convertíase en la encarnación del genio, que dejaba de ser considerado un simple mortal. Kant, que fué esencialmente el filósofo de la Revolución Francesa, definía el genio como "la disposición mental innata mediante la cual la Naturaleza concede autoridad al Arte". No estoy de acuerdo con esta definición; pienso que el genio es más bien la disposición a través de la cual la humanidad concede autoridad al Arte. Pero esto no viene al caso. Lo que nos sorprende en la definición de Kant como en otros desarrollos ulteriores, es la total ausencia de aquella vacua pomposidad que a lo largo de todo el siglo XIX ha hecho del genio el nuncio del superhombre, una especie de monstruo.

Lo que hace aparecer a Kafka tan moderno y al mismo tiempo tan extraño entre sus contemporáneos del mundo de la preguerra, es precisamente que haya rehusado someterse a cualquier suceso (no quería, por ejemplo, "llegar" al casamiento, como la mayoría); no le gustaba el mundo tal cual lo veía, ni siquiera la naturaleza (cuya estabilidad existe mientras la "dejemos tranquila"). Quería construir un mundo de acuerdo con las necesidades humanas y la dignidad humana, en que los actos del hombre sean determinados por él mismo y gobernado por sus leyes y no por fuerzas misteriosas que emanan de arriba o de abajo. Además, su deseo más ardiente era ser parte de tal mundo. No le importaba ser un genio o encarnar cualquiera clase de grandeza.

Desde luego, esto no quiere decir, como se asegura frecuentemente, que Kafka era modesto. El mismo anotó una vez en su Diario con genuino asombro: "Cada frase que escribo tiene perfección". Lo que acusa una verdad indudable.

Mas no es una declaración de un hombre modesto. Kafka no era modesto; era humilde.

Para llegar a formar parte del mundo que anhelaba (como intentó describirlo al final feliz de su tercera novela, *América*) debía primero anticipar la destrucción del mundo deforme. A través de esta destrucción anticipada llevaba la imagen o figura suprema del hombre como modelo de buena voluntad, del hombre *fabricator mundi*, que puede librarlo de las deformidades y reconstruirlo. Y como sus héroes son sólo modelos de buena voluntad que permanecen en el anonimato, lo abstracto de lo general, mostrados únicamente en la función que la buena voluntad puede tener en este nuestro mundo, sus novelas parecen poseer un atractivo singular, como si Kafka quisiera decirnos en ellas: este hombre de buena voluntad puede ser uno y todos, quizá tú o yo.

Traducción de Catiucha.

★

A Kafka se le puede tildar de "caso" psicopatológico en cuanto a que su anormalidad lo incapacitaba para aceptar las verdades a medias y las concesiones que se encierran en la conducta humana de nivel corriente, pero debe reconocerse también que esta anormalidad fué causa de que él adquiriera una valiosa percepción de la naturaleza ilusoria del contrato social. La respuesta a tal llamamiento a los valores sociales se encuentra en algunas de las fábulas de Kafka, que tienen tanta validez al aplicarlas a la vida de la América republicana de la cuarta década, como a la Alemania republicana de la segunda; en particular LA GRAN MURALLA DE LA CHINA y EL ESCUDO DE ARMAS DE LA CIUDAD, siendo el punto principal de cada uno de ellas que el sistema social, que tuvo una vez un propósito, hoy se lleva a cabo cuando su significado original ha desaparecido.

D. S. SAVAGE.—*Franz Kafka, Fe y vocación.*

ACEPCION LITERAL DEL MITO EN KAFKA

SON TAN poderosas las sugerencias de proyección a lo metafísico en la obra de Kafka, que, por un fenómeno kafkiano, el crítico que la valora bien se va convirtiendo en exégeta; y asimismo la obra literaria tiende a metamorfosearse en las manos del lector, en la criptografía de una revelación trascendental. Podríamos considerarla por entero insólita, si no coincidiera —cada día más— en su orientación y configuración, con la marcha de las ciencias físicomatemáticas (con cuya índole está en diametral y simétrica oposición). Esta manera nuestra de juzgar la producción de Kafka y de enjuiciarlo a él es, indiscutiblemente, lícita; siempre que no perdamos de vista que se trata de un escritor y de obras fundamentalmente literarias. Circunstancias propicias que no restan valor a cuanto dije, sino al contrario: pues el secreto radica en que reconocamos o no que el texto de la realidad no está escrito en lengua matemática sino poética. Kafka escritor emplea el idioma más adecuado a la naturaleza de sus exploraciones y repite la tentativa de los profetas en la definición de profecía y profeta que da Spinoza en su *Tratado Teológico-político*.

El concepto técnico de estructura (Gestalt) que primero la psicología y luego la física y la biología adoptaron, es sumamente útil para facilitarnos la "lectura" de Kafka; lo que él ha descrito son estructuras más o menos invariantes en que los factores de individuo y circunstancia pueden variar al infinito. Las perspectivas, pues, hacia una cosmovisión de la vida humana configurando un todo absolutamente coherente y bien articulado, han de ser relacionadas con su sentido inaudito de una "forma de la realidad" no aprehendida antes por los investigadores o escudriñadores de su cáscara más grosera. Para nosotros, que palpamos y vemos las superficies, la visión de Kafka es la de un rdomante. Frente a este autor los hombres de ciencia, los historiadores, los psicólogos, los economistas, los sociólogos, no pasan de ser ingenuos mistificadores.

El mundo de Kafka no es fantástico sino con respecto al realismo ingenuo que acepta un orden fundado en Dios, en

la razón o en el lógico acontecer de los hechos históricos. El "mundo del primitivo" se le asemeja funcionalmente más; allí Dios es una constelación inescrutable, la lógica un sistema de inferencias basado en las analogías aparentes (Frazer) y el proceso orgánico del ocurrir las cosas un evento maravilloso, abierto en cada instante a lo inesperado. Un mundo mágico, en fin, que difiere del "cosmos urbano" del teólogo, del filósofo y del sociólogo. Solamente cuando Dios se convierte en Teología, la vida en diagrama mecanizado y la comunidad étnica en código de procedimientos, la sustancialidad efectiva de cuanto existe queda desfigurada. La mente que todo lo ordena se interpone entre las esencias y las vivencias. Miles de años estuvo el hombre simplificando las cosas para entenderlas, sin preocuparse de si esa simplificación era una autotreta para dormir tranquilo. Hoy se encaminan los estudios etnológicos y las investigaciones de la física matemática hacia formas arcaicas del "pensar complejo", considerando como unidades los grupos, las funciones, las estructuras. La concepción einsteiniana de la relatividad está más próxima al *pensar primitivo* que la lógica deductiva de Aristóteles y Descartes. En otro campo, las investigaciones sobre la psique primitiva de los etnólogos (Boas, Freud, Levy-Bruhl, Malinowski, etc.) van a revelarnos teorías más profundas, en el hombre de la Edad de la Piedra, que todas las teorías epistemológicas juntas. Kafka es también un hombre primitivo, un hombre para quien las leyes de la causalidad no existen.

De todos modos, es correcto considerar en la obra literaria de Kafka tres aspectos: el de una teodicea negativa, que al suprimir la necesidad de Dios suprime al mismo tiempo la necesidad de un orden normativo para el acontecer y para la conducta pública y privada del hombre; el de una sociología en que es indispensable separar el orden convencional, institucionalizado, del proceso "incardinable" del acontecer caprichoso dentro de aquel diagrama teórico; y el de una psicología de acciones y reacciones puramente mecánicas, sin conciencias ni pautas de volición que autodeterminen nada. Porque el hombre obligado a pensar conforme a un canon, es mero "robot" del canon que se impone y no vigía del proceso tumultuoso de la realidad. Y todo esto equivale a decir: la quiebra del concepto clásico de causación o determinismo*.

* Cotéjese la tesis de *La mentalidad Primitiva*, de Levy-Bruhl con *Causación social*, de Mac Iver.

De aquellas tres condiciones que forman un sistema de coordenadas, resulta: un acontecer histórico librado a sus propios eventos en que el azar y lo absurdo entran muchas veces como factores decisivos; una interrelación de los seres humanos en que las fuerzas en acción están dadas por la posición en un plano de actos imbricados por los mismos individuos, sin que el sentido de su actuación pueda entenderse por referencia a ninguna teoría abstracta (tal como las cosas son para la aritmética y para la geometría); un alma cuyo foco de pensar, sentir y querer está puesto fuera del individuo, en el conjunto de los individuos y en el sistema convencional de relaciones que ha creado para hacer comprensible lo que de ninguna manera puede explicarse por el raciocinio.

Todo esto queda encuadrado en una concepción realista, escrupulosamente analítica, de la realidad. ¡Piénsese con qué angustiosa pulcritud examina Kafka cada pieza del montaje de la vida mecanizada, y cómo nos asombra que ese resultado de un análisis de laboratorio nos revele la urdimbre insospechada de un "cosmos social" no más prodigioso, al fin, que la del "cosmos físico"! El mundo físico es ya kafkiano en las proyecciones gnoseológicas de B. Russell, J. Jeans, Whitehead, Bradley, Eddington o en las de Driesch y Roux. Lo absurdo es transferido, automáticamente, a toda legislación y ordenación convencional de las cosas; y, por lo contrario, lo que nuestra razón concibe como absurdo sería precisamente el orden verdadero del acontecer. Todo está en admitir cualquier postulado sencillo y sensato, como por ejemplo: "toda planta sabe perfectamente lo que hace, por lo menos tan inteligentemente como cada huevo fecundado".

Cada formación natural tiene un orden y es de verdad monstruoso aplicar un orden único —digamos el de la física— a la comprensión de los infinitos órdenes que, si no se los refiere a una ordenación universal y eterna, pueden aparecer bajo el engañoso aspecto del "desorden". En *La Evolución Creadora* Bergson ha estudiado bien este tópico, que por primera vez y con grandiosidad inabordable lo plantea Goethe en sus reflexiones sobre las ciencias naturales y en su hallazgo de la vejez, del sentido demoníaco de todo lo que acontece. Los órdenes de acontecer histórico, del vivir en comunidades y del existir conforme a espíritu, quedan trastornados por Kafka; o, con otras palabras, son reajustados en una concepción más racional, que es a lo que llamamos absurdo. Por esto las per-

sonas, en la obra de este autor, parecen tener dos dimensiones, existir en un ámbito social de tres, y todo dentro de un cosmos universal de n dimensiones.

La razón de ser de cuanto acaece no está en el orden interno de lo que existe (Leibniz), ni en la lógica, ni en la sociedad que reglamenta el amor, la propiedad o la fe, ni en un fiat que desde el comienzo de las cosas las hace correr por un cauce hacia la realización de un destino humano "racional". Todas las posibilidades se dan en cada momento (Boutroux), aunque las leyes arbitrarias de la ordenación geométrica las reduzcan a impotencia, limitándolas en sus infinitas contingencias del acaecer. Así los estamentos y clasificaciones que hacen del individuo, animal vivo, un agrónomo, un abogado, un acróbata, un mecánico, un pedagogo, falsean el orden biológico y zoológico de las relaciones humanas (o divinas), y la vida encadenada a la roca de la vigilia consciente no tiene otro recurso legal para expresarse que los sueños. La neurosis sería, en consecuencia, una tentativa de evasión y de salvación. El hombre sólo intuye el "orden de la realidad" cuando sueña, y lo que en Shakespeare y en Calderón —para no recurrir al sueño de cosas de Brahma—, en Kafka adquiere conciencia lúcida. Se trata, sencillamente, de no creer más por rutina, sino de *entender* por penetración directa en la "cosa en sí", en las apariencias*.

La vida del ser consciente se rebela contra la vida verdadera y en su vigilia quiere acuartelar el fluir irreprímible de la existencia. Cuando despierta comienza a cerrar los ojos a las verdades profundas y metafísicas, y el pobre sueño apenas le habla de un paraíso perdido. No quiere volver al caos psíquico del primitivo, donde el símbolo tuvo un valor literal y el mito era un sistema lógico de entender bien las cosas inexpresables. Muy tarde el símbolo y el mito pasaron a ser "símbolo" y "mito", es decir, imágenes de un lenguaje traslaticio, ¡cuando se había perdido el sentido vivo de la realidad!

Los personajes de Kafka se nos presentan como si se movieran en un sueño, precisamente porque no acaban de aceptar el orden convencional y monstruoso de una realidad condicionada por la norma y la ley facticias. ¿Se objetará que el

* Véase *Apariencia y Realidad*, de Bradley, *La Ciencia y el Mundo Moderno*, de Whitehead, *Misticismo y Lógica*, de B. Russell, *El misterioso Universo*, de J. Jeans, *La Razón y la Naturaleza*, de M. R. Cohen, etc.

hombre sólo puede llegar a ser hombre entrando heroicamente en el callejón sin salida de su mente, en su propio laberinto? Esto precisamente es el problema central de la metafísica kafkiana, y antes de él bien claro lo vió Goethe en su mito de Fausto.

El mundo de Kafka, en resumen, no es el de los restantes seres humanos muy contentos con cualquier rutina que los libere de la angustia y la responsabilidad de pensar; tampoco es el mundo del filósofo ni del campesino: *es el mundo real*, y sólo puede ser expresado por el mito, por la metáfora, por el lenguaje de la intuición que hablamos cuando estamos dormidos, es decir, cuando nos reintegramos al sentido nocturno y orgánico de la vida. Quienes suponen que, admitido el orden de la vigilia como el único natural y cierto, Kafka crea un sistema de símbolos para su lectura, a mi juicio se equivocan. Para entender su mensaje, su estupenda revelación de una realidad antes sólo en lampos entrevista, es preciso reconocer que todo lo que realmente acontece se cumple conforme al lenguaje del mito, porque es mito puro (la matemática es también un sistema mítico); y entonces nada más sensato que expresar, hasta donde hoy sea posible (dentro de la red de ficciones en que nos hemos capturado) esa realidad en su connotación lógica: el mito y la alegoría. Lo que debiera examinarse, pues, es hasta qué punto lo que hemos llamado "modo mítico de pensar" y "modo mítico de expresarse" corresponden a un orden efectivo de la realidad. De ser así, toda versión literal y directa debiera desdeñarse como un cuento de hadas.



No deja de haber en la obra de Kafka una teoría de la responsabilidad, puntos de vista sobre la causalidad, en fin, un conjunto de interpretaciones del total destino humano, suficientemente coherentes y bastante independientes de su forma narrativa como para poder ser trasladados en términos puramente intelectuales.

CLAUDE-EDMONDE MAGNY—LES SANDALES. D'EMPÉDOCLE

UN HUMORISTA RELIGIOSO

FRANZ KAFKA, autor de la notabilísima y brillante novela, *El Castillo*, y de su igualmente extraordinaria obra gemela, *El Proceso*, nació en 1883, en Praga, hijo de una familia germano-judía-bohemia y murió de tuberculosis, en 1924, a la temprana edad de cuarenta y un años. Su último retrato, de poco antes de su muerte, parece más bien el de un hombre de veinticinco. Muestra un rostro tímido, delicado y contemplativo, cabello negro y rizado, frente estrecha, grandes ojos negros, a la vez soñadores y penetrantes, nariz recta y larga, mejillas ensombrecidas por la enfermedad y boca de labios singularmente finos con una sonrisa juguetona en una de sus comisuras. La expresión, a la vez infantil y sabia, recuerda no poco el mejor de los retratos que conocemos de Federico von Hardenberg, llamado Novalis, ese místico seráfico, buscador de la "flor azul". Novalis también murió de tuberculosis.

Pero aunque su mirada nos hace concebirlo como un Novalis del Este de Europa, mucho me cuidaré, sin embargo, de llamar a Kafka ronántico, extático o místico. Para ser un romántico es demasiado preciso, demasiado realista, demasiado apegado a la vida y a una efectividad espontánea y simple en el vivir. Su sentido del humor —de índole compleja y peculiar— es demasiado intenso para un extático. Y en cuanto al misticismo, dijo, es cierto, una vez conversando con Rudolph Steiner que su propia obra le había hecho comprender algunos "estados clarividentes" descritos por su interlocutor. Luego comparó su propia obra con "una nueva doctrina secreta, una cábala". Mas le falta para ello esa atmósfera plúmbea y ardiente del trascendentalismo; lo sensual no alcanza en él lo supra-sensual; no hay acá "infierno voluptuoso" ni "el lecho nupcial de la tumba", ni el resto de los enseres de la mística genuina. Nada de eso está en su línea: ni el Tristán de Wagner, ni los "Himnos a la Noche" de Novalis ni el amor de éste por su muerta Sofía, hubieran encontrado eco en Kafka. Era un soñador y por su forma y concepción, sus piezas son a menudo ensueños, tan opresivos, ilógicos y absurdos como los mismos sueños, esas extrañas sombras chinescas de la vida

real. Pero están llenas de ironía satírica, desesperada moralidad razonada, luchando a brazo partido por alcanzar la justicia, el bien y la voluntad de Dios. Todo lo cual se refleja en su estilo, un estilo concienzudo, curiosamente explícito, objetivo, claro y correcto que, por su conservadorismo preciso y casi oficial, recuerda a Adalberto Stifter. Si, Kafka fué un soñador; pero en sus ensueños no ansiaba una "flor azul" floreciendo quién sabe dónde, en alguna esfera mística: ansiaba "las bendiciones comunes". La frase proviene de un cuento juvenil del autor de estas líneas, de *Tonio Kröger*. Dicho cuento, según lo supe por su mejor crítico, amigo y compatriota, Max Brod, era de la predilección de Kafka. Su mundo era diferente, pero él, el judío de la Europa oriental, tenía una idea precisa del arte y de la sensibilidad burguesa. Se podría sostener que el "ansioso esfuerzo" que dió nacimiento a un libro como *El Castillo*, en la esfera religiosa corresponde a la soledad de artista de Tonio Kröger: su anhelo por un sencillo sentimiento humano, su mala conciencia con respecto a lo burgués, y su amor por lo justo, bueno y ordinario. Tal vez caracterizaré mejor a Kafka como escritor llamándolo humorista religioso.

La combinación parece chocante y cada parte requiere una explicación. Max Brod refiere que Kafka estaba muy impresionado por una anécdota de los últimos años de Gustavo Flaubert. Aquel famoso esteta que en un paroxismo ascético sacrificó toda la vida a su ídolo nihilista, la *litterature*, visitó una vez con su sobrina, Mme. Commanville, a una familia amiga de ésta, un matrimonio robusto y feliz rodeado por un enjambre de encantadores niños. De regreso a su casa, el autor de la *Tentation de Saint Antoine* estuvo muy pensativo. Caminando con Mme. Commanville a lo largo del Sena, volvió a recordar la vida natural, sana, alegre y decente que acababa de vislumbrar. *Ils sont dans le vrai*, anduvo repitiendo Flaubert. Esta frase, este completo abandono de su posición por boca del propio maestro cuyo credo había sido la negación de la vida en aras del arte, era el texto favorito de Kafka.

Être dans le vrai —vivir en la verdad y en lo justo— significaba para Kafka estar cerca de Dios, vivir en Dios, vivir rectamente y según la voluntad de Dios. Pero se sentía muy remoto de tal seguridad en Dios y de la misma voluntad de Dios. Que "la obra literaria era mi único deseo, mi única vo-

cación" —eso lo supo muy temprano y puede pasar probablemente por la voluntad en sí de Dios.

Hombre de treinta y un años, en 1914, escribe: "Pero el deseo de retratar mi propia vida interior ha empujado todo el resto a segundo plano; todo el resto está atrofiado y continúa atrofiándose". En otra ocasión añade: "Con frecuencia se apodera de mí un melancólico aunque muy tranquilo asombro ante mi propia falta de sentimiento . . . de que simplemente a causa de mi dedicación a la literatura, veo con indiferencia todas las demás cosas y por consiguiente soy insensible". Esta serena y melancólica sensación es sin embargo una fuente de inquietud en sí y esta inquietud es de naturaleza religiosa. Este estar deshumanizado, "atrofiado" por la pasión del arte es ciertamente ajeno a Dios; es lo opuesto de "vivir en lo verdadero y lo justo".

Es posible, claro está, tomar en sentido simbólico esta pasión que hace de todo el resto un asunto indiferente. Puede considerarse como símbolo ético. El arte no es inevitablemente lo que fué para Flaubert, el producto, el propósito y la negación de una vida frenéticamente ascética. Puede ser una expresión ética de la vida misma, donde lo principal no es la obra sino la propia vida. Pues la vida no es "insensible" ni mero medio de alcanzar con esfuerzo una meta de perfección estética, sino el producto, la obra; es un símbolo ético y la meta no es cierta forma de perfección objetiva, sino la conciencia subjetiva de que uno ha hecho lo mejor que ha podido para dar sentido a la vida y para llenarla con una obra digna de estar junto a cualquiera otra clase de realización humana.

Dice Kafka: "Durante algunos días he estado escribiendo. Ojalá continúe así. Mi vida tiene alguna justificación. Una vez más puedo conversar conmigo mismo y no permanecer contemplando el vacío. Sólo de ese modo puedo tener la esperanza de hallar la perfección". También hubiera podido decir "salvación". Esto hubiera expresado más claramente aún la naturaleza religiosa de la serenidad que le venía cuando trabajaba. El arte como función de facultades conferidas por Dios, como obra ejecutada fielmente significa una interpretación no sólo en sentido intelectual sino también moral: al elevar lo real a lo verdadero se da sentido y justificación a la vida no sólo subjetiva sino también humana. Así la obra llega a ser humanamente conservadora como un medio de vivir

“en lo justo” —o por lo menos en su mayor proximidad. El arte llega de esa manera a coincidir con la vida.

Franz Kafka, último, incierto y casi desesperado representante de las letras germánicas, sentía ciertamente respeto y reverencia por Goethe, y de Goethe tenemos la gran sentencia: “El hombre no puede encontrar mejor retiro del mundo que el arte y no puede encontrar mejor lazo con el mundo que el arte”. Una sentencia maravillosa. Soledad y compañía: ambas están aquí reconciliadas de un modo que Kafka hubiera admirado por cierto, sin quererlo o poderlo admitir en forma absoluta porque su productividad dependía de su lucha interior y de su sentimiento de estar “alejado de Dios”; de su inseguridad. El placer y la gratitud que sentía cuando era capaz de escribir deberían haberle enseñado que el arte nos “liga” no sólo con el mundo sino también con la esfera moral, con lo justo y lo divino. Y esto en sentido doble: por el profundo sentimiento inherente a la idea del “bien”.

Lo que el artista llama el bien, el objeto de todas sus gozas y penas, sus penas de vida y muerte, es nada menos que una parábola de lo justo y del bien, una representación de todo esfuerzo humano en busca de perfección. En tal sentido, la obra de Kafka originada en sus sueños es en verdad excelente. Está compuesta con paciencia y fidelidad, con exactitud congénita, con una conciencia irónica y hasta parodística dentro de su índole; pero encantadora hasta hacer reír; y con afanoso amor; todo lo cual prueba que no era incrédulo, sino que a su modo propio tenía fe en el bien y la justicia.

La discrepancia entre Dios y el hombre, la incapacidad del hombre para reconocer el bien, para unirse con él y vivir “en lo justo” es el tema de las obras de Kafka, obras que con humor y fantasía, dan testimonio en cada sentencia de una desesperada buena voluntad. Ellas expresan la soledad, el aislamiento del artista —y del judío, además— entre los genuinos nativos de la vida, los moradores del “Castillo”. Expresan también la congénita y autodesconfiada soledad que lucha por el orden y la regularidad, los derechos humanos, el matrimonio. En una palabra: “los bienes comunes” son expresión de la voluntad ilimitada que, por haber sufrido siempre desastres, quiere vivir rectamente.

El Castillo es de cabo a rabo una novela autobiográfica. El héroe que debería originariamente hablar en primera persona, es llamado K; es el propio autor que ha sufrido dema-

siado literalmente todas esas penalidades y grotescas desilusiones. En la historia de su vida hay un noviazgo que es simplemente la esencia de todos sus tristes fracasos. Y similares esfuerzos espasmódicos para fundar una familia y llegar más cerca de Dios por medio de una vida normal, desempeñan parte prominente en *El Castillo*. Pues resulta obvio que la vida regular en una comunidad, la incesante lucha por llegar a ser un “nativo” no es más que la técnica para mejorar las relaciones de K. con el “Castillo” o más bien el intento de establecer relaciones con él; en otras palabras, llegar más cerca de Dios y de un estado de gracia. En el sardónico simbolismo onírico de la novela, el villorrio representa la vida, el suelo, la comunidad, la existencia normal sana y las bendiciones de la sociedad humana y burguesa. Por otra parte, *El Castillo* representa la dispensación divina, el estado de gracia —enigmático, remoto, incomprensible.

Jamás lo divino, lo supra humano, ha sido observado, caracterizado con expedientes más extraños, más audaces y más cómicos, con riqueza psicológica más inagotable a la vez sacrílega y devota que en esta historia de un creyente incorregible, tan necesitado de gracia, tan esforzado por tenerla. La desea tan apasionada y temerariamente que hasta trata de cercarla con estratagemas y ardiles.

La cuestión es realmente importante en su peculiar manera religiosa, a la vez rara, novedosa y compleja: si K ha sido realmente llamado por las autoridades estatales para actuar como supervisor o si sólo se imagina o pretende ante otros que es así para poder entrar en la comunidad y alcanzar el estado de gracia. La cuestión queda sin resolver a través de todo el relato. En el primer capítulo hay una conversación telefónica con “allá arriba”; la idea de que ha sido nombrado es sumariamente negada, de modo que K pasa por un vagabundo y farsante; en seguida ocurre una rectificación por la cual su supervisión es vagamente reconocida allá arriba, aunque él mismo tiene la sensación de que tal confirmación es sólo el resultado de alguna “altiva superioridad” y de la intención de “aceptar el desafío con una sonrisa”.

Más impresionante todavía es la segunda conversación telefónica del segundo capítulo; K. mismo habla con el Castillo, y con él están sus dos ayudantes que poseen toda la fantástica absurdidad de los personajes de los sueños: le han sido enviados por el Castillo y en ellos ve a sus “viejos asistentes”.

Cuando hayáis leído esto y escuchado con K. "el susurro de incontables voces de niños" en el receptor, la negativa del oficial de allá arriba, ese del "pequeño defecto", al hablar con el suplicante de aquí abajo por el teléfono de la taberna, y todos sus insistentes llamados y tergiversaciones, no dejaréis de lado este largo, minucioso e increíble libro hasta que no lo hayáis leído del todo y vivido del todo; hasta que en medio de las risas y del malestar de su atmósfera onírica lleguéis al fondo de esas existencias de allá arriba, las autoridades celestiales y sus dominantes, arbitrarias, enigmáticas, anómalas y enteramente incomprensibles actividades.

Se logra la mejor idea objetiva del libro en el quinto capítulo de boca del "Superintendente"; y también alguna explicación de las cosas raras que ocurren cuando uno trata de telefonar al Castillo y descubre que la comunicación es completamente imposible e ilusoria; de que no hay estación central, o que los receptores han sido previamente desconectados o que las respuestas que uno obtiene son enteramente absurdas o frívolas. Me refiero particularmente a la asombrosa conversación entre K. y el Superintendente; pero, en verdad, el libro es inagotable en sus invenciones para explicar e ilustrar su tema central: la grotesca incomunicación entre el ser humano y lo trascendental, la incomensurabilidad de lo divino; la extraña, misteriosa, demoníaca ilogicidad, la "inalcanzable" lejanía, crueldad, y por qué no decirlo, maldad (en cualquier escala humana de valores) del Castillo. En otras palabras, de los poderes de arriba. El tema es tratado en todos los matices y tonalidades y con todos los recursos posibles. Es la más paciente, obstinada y desesperada "lucha con el ángel" que haya tenido lugar jamás; y lo más extraño, audaz y novedoso de todo es que ha sido hecha con *humor*, con espíritu de sátira reverente, que deja enteramente intacto el *hecho* de lo absoluto y divino. Esto es lo que hace de Kafka un humorista religioso: que no trata como es usual en la literatura, de lo incomprensible, de lo inconmensurable del humanamente desasido mundo trascendente en estilo ora grandioso y extático, ora hipersensitivo. No, Kafka lo ve y lo pinta como un "distrito" austríaco; como la exageración de una mezquina, obstinada, inaccesible e incontable burocracia; un establecimiento gigantesco de documentos y procedimientos encabezados por alguna jerarquía oficial obscuramente responsable. Lo ve, pues, como he dicho, con el ojo del satírico;

pero al mismo tiempo con absoluta sinceridad, fe y humildad. Lucha en forma ininterrumpida para conquistar interiormente el incomprensible reino de la gracia, si bien empleando la sátira en vez del pathos en su técnica.

Su biógrafo nos cuenta que Kafka leyó una vez en voz alta a algunos amigos el comienzo de su novela *El Proceso*, que trata explícitamente el problema de la justicia divina. Los oyentes rieron hasta las lágrimas y Kafka se rió también tanto que tuvo que interrumpir la lectura. Sin duda, ocurriría lo mismo cuando les leyó *El Castillo*. Pero si consideramos que una risa de esa naturaleza, de raíz tan profunda y excelsa es lo mejor que nos queda, entonces vosotros estaréis inclinados a poner conmigo las ardientes fantasías de Kafka entre las mejores páginas del tesoro mundial de la literatura.

El Castillo no está del todo completo; pero es probable que sólo le faltara un capítulo. El autor dió a sus amigos una versión oral del fin: K. muere de puro agotamiento después de sus desesperados esfuerzos para ponerse en comunicación con el Castillo y ser confirmado en su nombramiento. Los ciudadanos de la villa están de pie alrededor del extraño lecho mortuorio del extranjero, cuando precisamente en el último instante llega una orden del Castillo por efecto de la cual, aunque K. no tiene derecho a vivir en la comunidad, es autorizado sin embargo a ello, no en consideración a sus honestos esfuerzos, sino debido a "ciertas circunstancias auxiliares". Así a último momento recibe la gracia de residir y trabajar en el villorrio. También Kafka la recibió así, libre de amargura, en el instante de su muerte.

Princeton, Julio 1940.



En Alemania y fuera de Alemania se han esbozado interpretaciones teológicas de su obra. No son arbitrarias —sabemos que Kafka era devoto de Pascal y de Kierkegaard— pero tampoco son muy útiles. El pleno goce de la obra de Kafka —como el de tantas obras— puede anteceder a toda interpretación y no depender de ellas.

Jorge LUIS BORGES.—Prefacio a *La Metamorfosis*.

RAIGAMBRE Y DESARRAIGO DE FRANZ KAFKA

MUY pocos valores verdaderamente cimeros e inmovibles se destacan sobre el paisaje literario universal del último medio siglo. De las tres cumbres seguras, la selvática, coronada por un lago hondísimo, de Marcel Proust, la ríscosa, abigarrada y semienvuelta en niebla, de James Joyce, y la árida, nevada, hundida en la desolación del cielo, de Franz Kafka, esta última es la que sin duda presenta al ojo del espíritu humano una visión más luminosa, más afirmativa *. Las tres son, evidentemente manifestaciones de una búsqueda similar, pero mientras la primera se ve trabada, en su faz ética digamos, por el germen desintegrador de una decadencia congénita e invencible, y la segunda por el cinismo que le es propio —un cinismo que acecha siempre tras una mirada vidente en exceso y desprovista de toda piedad—, la tercera, en virtud justamente de su humilde sumisión a la realidad más nimia, se eleva por encima de tales trabas temporales, y —al margen de su claro significado ético y sin desmedro de éste— sólo se topa con verdaderos obstáculos en su extremado afán de excrutar lo inexcrutable, de lograr lo inalcanzable, de humanizar el infinito mismo.

Quizás el estudio de algunos elementos que —como la ausencia de otros— entran decisivamente en la formación de Kafka, pueda arrojar alguna luz sobre las causas recónditas de su posición excepcional.

En la vieja y extraña ciudad de Praga, poblada de leyendas, y en cuyos recovecos se conserva todavía el aire medieval, en el seno de una familia ortodoxa judía, nace Franz Kafka el 3 de julio de 1883, sobre el umbral mismo de nuestro siglo revolucionario. Era Bohemia entonces una provincia

* "He aquí las tres formas de creación sintomática de nuestro siglo. Proust se establece al nivel de la tierra; Joyce debajo de la tierra; Kafka, levantándolo todo —con su necesidad y su concatenación fatales— desde la tierra. Las dos primeras son la medida del paraíso y el infierno terrestres; el tercero trae, por fin, la salvación". EDUARDO MALLEA, *El sayal y la púrpura*.

austriaca, de modo que la lengua alemana fué el idioma materno de Kafka, idioma en que él logró perfección flaubertiana. El apellido es checo. Kafka quiere decir corneja, y el comercio del padre —una tienda mayorista— ostentaba este pájaro negro como emblema *. El antiguo ghetto de Praga, con sus reminiscencias de aislamiento, de subordinación, de persecución, de fatalidad, influyó sin duda, en la niñez, solitaria en extremo, de Franz. Se llamaba Franz para el uso emancipado. Su nombre hebreo fué Amschel. Su casa paterna era mediocrementemente religiosa. En contra de las apariencias, ninguna fe judaica visible, esotérica, pudo haber influido mucho en su formación. No cursó estudios talmúdicos, y lo que en el tono de su obra puede que tenga traza talmúdica ha de venir de lejos, en atávica reverberación. Dos antepasados, el abuelo y el bisabuelo de la madre, Julia Löwy, habían sido judíos doctísimos y muy devotos; el bisabuelo hasta había disfrutado de una notable fama de taumaturgo, entre judíos y cristianos. Pero el padre de Franz ya frecuentaba el templo tan sólo para las grandes solemnidades, por mera formalidad y tradición. El padre, el hombre de bien y decoroso judío Hermann Kafka, se nutría de la tradición; el joven doctor Franz Kafka vivió un judaísmo totalmente distinto, incomprendible para el padre: una suerte de judaísmo "católico", comprensivo, regenerador, herético a los ojos de un fariseo.

No hay duda de que este tipo de judaísmo, que adquiría amplitud universal sin abandonar su milenaria esencia, le preocupó hondamente. Sus obras literarias no lo reflejan en modo directo, pero en su diario íntimo y en sus cartas, esta faz suya aparece con absoluta claridad. Se interesó fervorosamente no sólo por las grandes escrituras del judaísmo, sino también por los nuevos y valiosos valores que descubría en la literatura idisch. Frecuentó con asiduidad y especial simpatía el entonces aún primitivo teatro idisch, trabando amistad con los actores. Y por otra parte, sin llegar a ser un sionista entusiasta —todas estas cosas (así las cuestiones obreras, por ejemplo, que le afectaban hondamente) quedaban en su fuero interno supeditadas siempre a su más honda preocupación metafísica, que las rebasaba—, demostró vivo interés por la aspiración del sionismo (que en su faz hipotética no

* Una bandada de cornejas ronda la torre del quimérico castillo en la obra capital de Kafka. A tal punto son simbólicamente gráficas sus ficciones.

poco tiene de común con la típica lucha kaskiana). Estudió el hebreo; en algunos de sus cuadernos, sus hoy célebres aforismos y cuentos alternan con ejercicios y vocablos hebreos.

Unos pocos ejemplos extraídos de su diario, bastarán para ilustrar su manera —tan propia, tan humana y desprovista de limitaciones— de enfrentarse con estas cuestiones:

“Hoy comencé a leer la *Historia de los Judíos* de Graetz, con avidez y dicha. Como mi deseo de leerla ya se había adelantado muchísimo a la propia lectura, la sentí primero más extraña de lo que había pensado, y de vez en cuando tuve que detenerme, a fin de dejar que mi judaísmo se concentrara con toda calma. Pero hacia el final ya me conmovía la imperfección de las primeras colonias del Canaán reconquistado, y la fiel transmisión tradicional de la imperfección de los tributos del pueblo (de Josué, de Elí)” *.

En la cita próxima se verá sin embargo, claramente, el conflicto que se entabla en él entre esas hondas raíces nacionales y el desarraigo fundamental —desarraigo común a todos los grandes torturados— al que su genio está predestinado con la marca de aquel cuya misión es avanzar a toda costa, venciendo los últimos afectos y ligaduras.

“No es la inercia, ni la mala voluntad, ni la torpeza —aunque también de todo ello entra en juego, ya que las “sabendijas nacen de la nada”— las que me hacen fracasar, o ni siquiera fracasar, en todo: en la vida familiar, la amistad, la profesión, la literatura; es, antes bien, la falta de un suelo, de una atmósfera, de un mandamiento. Mi tarea es crear estos factores, no para que luego pueda yo recuperar acaso lo perdido, sino a fin de que no haya perdido nada, pues la tarea casi puede decirse que es otra. Hasta es la tarea originaria, primerísima, o cuando menos su reflejo, tal como al ascender a una altura, de aire más liviano, es posible entrar de pronto en el resplandor del lejano sol. No es tampoco una tarea excepcional; sin duda ya ha sido impuesta muchas veces. Ciertamente, no sé si con semejante alcance. Por lo que llevo a comprender, no he traído conmigo absolutamente nada de las exigencias de la vida, a no ser la general flaqueza humana. Con ésta —y en este sentido es una fuerza gigantesca— he acogido vigorosamente lo negativo de mi época, la que por cierto me toca muy de cerca, y a la que

* Los fragmentos de Kafka insertos en este artículo fueron especialmente traducidos por el autor.

no tengo el derecho de combatir, sino tan sólo, por así decirlo, de representar. No me tocó herencia alguna en lo poco que hay de positivo, ni en lo extremadamente negativo, que ya se vuelca hacia lo positivo. No fui introducido en la vida por la mano —una mano que por cierto ya cuelga pesadamente— del cristianismo, como Kierkegaard, y aún no he atrapado como los sionistas la última punta del taled (manto de oraciones judío) que se nos escapa volando. Yo soy fin o comienzo”.

El padre de Franz no podía acompañarlo en tan profundas incursiones. El padre lo despreciaba. El padre era un gigante y el hijo una endeble criatura. El padre se había forjado una fortuna con sus puños y con sus codos, con su terrible voluntad. El hijo menospreciaba la fortuna. Ese hijo carecía de nociones prácticas. El padre autoritario, y a veces brutal, demostraba el más profundo desdén a ese hijo achacoso, dulce y taciturno, inclinado a las cosas del espíritu. El hijo, pronto siempre a cargar con toda culpa, exaltaba las virtudes de su padre-adversario. Admiró el hijo al padre con una admiración sincera que no cesó hasta su muerte. De esta veneración de la potestad paterna —de la que el padre jamás tomó nota siquiera— surgió en Kafka, conforme a sus propias confesiones (y para regodeo de los psicoanalistas), el ansia de superarse; y es ella seguramente otra de las raíces centrales de su realización literaria, a la que él mismo llega a calificar como tentativa de evasión de la patria potestad. Hay en la vida de Kafka un extraño documento concerniente a este conflicto. Es una carta como de conciliación, una carta de un centenar de páginas, un libro casi, de la cual el hijo espera efectos mágicos. Pero esta carta tiene un sino enteramente kaskiano: no le es dado llegar jamás a su destino. La madre, quien debía servir de eslabón de enlace, se espanta y se niega —sabiamente— a entregarla. Esta carta aún no se ha dado a publicidad íntegramente; pero el siguiente párrafo es característico en grado sumo para el pensamiento de su autor, para el combate mental en que durante toda su vida estuvo empeñado:

“Tú habías llegado tan alto —dice el hijo al padre— por tus propias fuerzas, y por eso tenías confianza ilimitada en tu opinión . . . Desde tu sillón gobernabas el mundo. Tu opinión era la exacta y cualquiera otra alocada, excéntrica, anormal. Y fué tan grande tu confianza en tí mismo que ni

siquiera era menester que fueses consecuente, para que sin embargo no cesaras de tener razón. Podía suceder también que acerca de algún asunto no tuvieses opinión alguna, y por ello todas las opiniones posibles en general respecto a ese asunto hubieron de ser falsas sin excepción. Así podías, por ejemplo, blasfemar contra los checos, luego contra los alemanes, luego contra los judíos, y esto en cualquier sentido, sin selección alguna; finalmente no quedaba ya nadie más que tú. Entonces, adquirirías para mí lo enigmático de todos los tiranos, cuyo derecho se basa en su persona y en su pensamiento”.

En medio de tales conflictos, Kafka estudió leyes, se doctoró y obtuvo y ocupó durante muchos años un puesto de oficina en un Seguro contra Accidentes del Trabajo, donde se familiarizó con todas las miserias sociales. Ahí prendió raíces su profundo sentido de la justicia y su lucha contra las injusticias, que hace de eje en sus escritos. En su obra se ve reflejada la tremenda burocracia de las oficinas y de la subordinación a superiores jerárquicos, que él vivió o padeció, en su casa —hogar de un padre tiránico—, tanto como en su oficina, un despacho de su patria imperial. Estas enigmáticas jerarquías —y sumisiones e insumisiones a ellas—, que desde el comienzo se le plantean como portadoras del más pasmoso e inexcrutable designio, y que son en verdad tan profundamente representativas de nuestra época, nadie las ha visto y vivido como él, nadie como él ha logrado transformarlas en arte, en saber.

Comienza a escribir en su adolescencia, y sus escritos, desde los primeros hasta los últimos, son siempre una suerte de descarga, un esfuerzo por desembarazarse de tremendas vivencias interiores, un esfuerzo por desembarazarse de sí mismo. Aunque visiblemente va trabajándose y elaborándose algo así como un estilo, y se deleita puliendo su expresión hasta darle transparencia cristalina —porque sólo cuando es perfecta, la expresión equivale a liberación—, él no piensa en publicar nunca nada en absoluto. Por asombroso que esto sea, se resiste a dar a conocer aun sus cuentos más acabados, esos cuentos que en opinión de los mejores críticos son quizá los relatos más perfectos que se hayan escrito nunca, y que van acumulándose en su habitación solitaria, claustral. Sólo su amigo más próximo, el escritor Max Brod, conoce su labor nocturna, insomne; la conoce por tímidas alusiones pri-

mero y alguna que otra muestra después, y al cabo de largas disputas consigue arrancarle unas páginas para entregárselas a uno de los mejores editores de Alemania. Kafka conserva notables rasgos de niño, y se regocija viendo su palabra en letras de molde, en una revista, en uno que otro opúsculo; mas persiste en su negativa, inmovible casi, de dar a publicar sus cosas. Persiste en esta negativa hasta más allá de la muerte misma.

Muy poco había publicado en vida; sus grandes obras se hallaban en gestación. Y al morir, pide testamentariamente a su amigo Brod que destruya por él todos sus escritos. Este desobedece la voluntad última del amigo, y “a esa desobediencia feliz —dice Jorge Luis Borges— debemos el conocimiento cabal de una de las obras más singulares de nuestro siglo”, a la cual han rendido homenaje Thomas Mann, André Gide, Aldous Huxley entre ellos. Vivió los últimos años en el cínico y sofocante Berlín de postguerra. Estos años fueron miserables materialmente, pero dichosos gracias a la convivencia benéfica con Dora Dymant, compañera de ese período postrero de su existencia, en verdad compañera única de su vida. Pero las privaciones agravan su enfermedad, y consumido por la tuberculosis, muere el 3 de junio de 1924. Del médico que le asiste, exige, ya moribundo, la inyección de gracia, con esta increíble y sin embargo verídica sentencia: “Máteme, pues si no será usted un asesino”.

Echando raíces en las cosas terrenales y cotidianas, es como los seres de Kafka y Kafka mismo tratan de llegar a la libertad, de arraigar en la libertad. Todos sus personajes, tanto los agonistas humanos como los animales, son seres desarraigados — ¿habrá que ver en ello un influjo del destino judío? — que se desviven por fijarse, por establecerse de algún modo, conquistando así justamente la tan necesaria sensación de libertad. Este fué esencialmente el anhelo de Franz Kafka, y es el meollo de su enseñanza: convertir el desarraigo en libertad y arraigar en ella.



EL MEDICO RURAL

ESTABA en un grave aprieto; tenía que hacer un viaje urgente; un enfermo grave me esperaba en una aldea situada a diez millas de distancia; una violenta tempestad de nieve llenaba el espacio que me separaba de él; tenía un coche liviano, con ruedas grandes, del tipo que se necesita para nuestros caminos; con mi abrigo de pieles sobrepuesto y mis instrumentos en el bolsillo, esperaba en el patio, listo para partir; pero me faltaba el caballo, el caballo... La noche anterior de ese invierno extremadamente frío, el mío había muerto; ahora mi sirviente recorría la aldea tratando de conseguir uno prestado; pero yo sabía que estaba condenado al fracaso, y permanecía ahí inútilmente, cada vez más rígido, bajo la nieve que me cubría con un manto cada vez más pesado. La sirviente apareció en el portal, sola y blandiendo su linterna; sin duda... ¿quién presta hoy en día su caballo para un viaje semejante? Atravesé nuevamente el patio, sin saber qué hacer; distraído y angustiado, di un puntapié a la puerta desquiciada de la porqueriza que no se utilizaba desde hacía años. La puerta se abrió y golpeó varias veces. Me llamó la atención un olor y un calor de caballeriza. Una débil linterna de establo se balanceaba de una cuerda. Un hombre agachado en el pequeño recinto me mostró sus ojos azules y su rostro franco.

—¿Engancho? me preguntó, saliendo en cuatro pies.

No supe qué decir, y me incliné para ver qué más había en la pocilga. La sirviente estaba a mi lado.

—Nunca sabe una lo que puede encontrar en su propia casa, dijo.

Y los dos nos reímos.

—¡Hala! ¡Hala!, gritó el palafrenero.

Y dos caballos, dos hermosas bestias de lomos poderosos, salieron uno tras otro, con las patas pegadas al cuerpo e inclinando la noble cabeza como camellos para evitar, por una simple reptación, el tronco de la abertura de la puerta que llenaban completamente. Pero, una vez fuera, se alzaron de nuevo, con el cuerpo humeante.

—Ayúdale, dije.

Y la dócil sirviente se apresuró a pasar los arneses al criado. Pero éste, no bien ella se acercó a él, la tomó en sus brazos y acercó su cara a la de ella. La mujer lanza un grito y se refugia cerca de mí; dos hileras de dientes se imprimen en rojo en su mejilla. En mi furor, grito al palafrenero:

—Bruto, ¿quieres que te azote?

Pero en el acto recuerdo que es un extraño, que no sé de dónde viene y que me está ayudando espontáneamente cuando todos los demás me abandonan. Se diría que conoce mis pensamientos porque, en vez de tomar a mal mis amenazas, se vuelve simplemente hacia mí sin dejar de ocuparse de sus caballos:

—Suba, me dice.

Y, en realidad, todo está listo.

Me doy cuenta de que nunca he viajado con un tiro tan lindamente enjaezado, y subo con alegría.

—Yo guiaré, le digo, tú no conoces el camino.

—Sin duda, dice, yo no voy con usted; me quedo con Rosa.

—No, grita Rosa.

Y, comprendiendo que su destino es inevitable, huye hacia la casa.

Oigo el ruido de la cadena de la puerta que se cierra y el movimiento del pestillo de la cerradura; veo que Rosa apaga también la luz del corredor y la de todas las demás habitaciones, a fin de que no puedan encontrarla.

—Vas a subir conmigo, le digo al palafrenero; si no, renuncio a mi viaje, por urgente que sea. No estoy dispuesto a pagártelo dándote en cambio esa muchacha.

—Váyase, dice.

Golpea las manos y el carruaje es arrastrado como un pedazo de madera en un torrente; alcanzo a oír la puerta de mi casa que cruje y se rompe ante los puntapiés del criado, y luego mis oídos y mis ojos se llenan de un zumbido que me invade completamente. Pero sólo un instante, porque se diría que la casa de mi enfermo se abre a las puertas de la mía: ya he llegado; los caballos se quedan inmóviles; la nieve ha dejado de caer; la luz de la luna lo baña todo; los padres del enfermo salen apresuradamente de la casa, seguidos de la hermana; literalmente me arrancan del carruaje; comprendo apenas sus palabras confusas; en la pieza en que yace

el enfermo el aire es casi irrespirable; la estufa, mal atendida, humea; tendré que abrir la ventana; pero primero quiero ver al enfermo. Flaco, sin fiebre, sin frío ni calor, con los ojos vacíos, sin camisa, el muchacho se levanta sobre el plúmón, se abraza a mi cuello y me dice al oído:

—Doctor, déjame morir.

Miro a mi alrededor; nadie lo ha oído; los padres están ahí, mudos, inclinados, esperando mi veredicto; la hermana ha traído una silla para mis instrumentos; abro el maletín y busco algunos; el muchacho no cesa de tenderme las manos para recordarme su ruego; cojo una pinza, la examino a la luz de la bujía, y la dejo:

—Sí, me digo indignado, en estos casos, los dioses ayudan; envían el caballo que falta, y agregan uno más para llegar más pronto, y mandan palafrenero por añadidura. . .

Sólo entonces me acuerdo de Rosa. ¿Qué hacer? ¿Cómo salvarla? ¿Cómo librar su cuerpo del peso de ese palafrenero, a diez millas de distancia, con caballos que no puedo contener? ¿Con caballos que han soltado sus arneses, que abren, no sé cómo, las ventanas desde afuera y asoman por cada una de ellas sus cabezas, y contemplan al enfermo sin dejarse amedrentar por los gritos de la familia?

—Voy a regresar inmediatamente, me digo, como si los caballos me invitaran a ponerme en camino.

Pero dejo hacer a la hermana que, creyéndome anonadado por el calor, me quita el abrigo de pieles. Me traen un vaso de ron; el viejo me palmotea el hombro, como si el ofrecimiento de su tesoro justificara esa familiaridad. Meneo la cabeza; me ahogaría en el círculo estrecho de sus pensamientos; por esa sola razón me niego a beber. La madre, que está cerca del lecho, me llama a la cabecera de su hijo; le obedezco, y mientras que uno de los caballos lanza hacia el cielo raso un relincho resonante, apoyo mi cabeza sobre el pecho del joven que se estremece al contacto de mi barba mojada. Lo que sé se confirma: el muchacho está sano, un poco anémico, tal vez, ha abusado un poco del café por culpa del celo inquieto de su madre, pero sano, y lo mejor sería hacerlo levantarse con unas cuantas palmadas. Pero no soy un reformador del mundo, y lo dejo en la cama. Estoy al servicio de las autoridades del distrito y cumplo mi deber hasta el límite, hasta un punto que es, a veces, excesivo. Mal pagado, soy, sin embargo, generoso

y caritativo con los pobres. Además, tengo que ocuparme de Rosa; y quizás si, en el fondo, el muchacho tiene razón, y yo también quiero morir. ¡Qué hago aquí en este invierno interminable! Mi caballo ha muerto, y nadie en la aldea quiere prestarme el suyo. Tengo que sacar un tiro de la pocilga, y si el azar no hubiera dispuesto que hubiese allí caballos, habría tenido que enganchar los cerdos. Esa es la situación. Y dirijo un meneo de cabeza a la familia. Ellos, por cierto, no saben nada, y si lo supieran no lo creerían. Es fácil escribir recetas, pero es un trabajo difícil el de entenderse con la gente. Quiere decir que mi visita ha terminado y que otra vez me han hecho molestarme inútilmente; estoy habituado; todo el distrito me martiriza con la campanilla nocturna; pero dar esta vez a Rosa más encima, a esa hermosa muchacha que vive desde hace años en mi casa sin que yo me fije mayormente en ella . . . es un sacrificio demasiado grande, y tengo que contenerme con sutiles consideraciones para no lanzarme contra esta familia que sería incapaz de devolverme a Rosa aunque tuviera la mejor voluntad. Pero cuando cierro el maletín y hago señas de que me traigan el abrigo, cuando veo el grupo familiar, al padre, oliendo el vaso de ron que sujeta en su mano levantada, a la madre, desilusionada tal vez de mí —¿qué es lo que la gente se imagina?— llorando y mordiéndose los labios, y a la hermana con una toalla ensangrentada, me siento dispuesto a conceder, con condiciones, que el muchacho está, quizás, enfermo. Voy hacia él, y me sonrío como si le llevara el más fortificante de los caldos. . . ¡Ah! Ahora los caballos se ponen a relinchar, ruido tal vez prescrito por orden superior para facilitar la auscultación, y, por fin, veo claro: sí, el joven está enfermo. En el costado derecho, a la altura de la cadera, se ha abierto una llaga, grande como un plato. Rosada, matizada de mil tonos, oscura en el fondo y cada vez más clara a medida que se acerca a los bordes, de textura fina, con sangre que se acumula irregularmente, abierta como un pozo de mina. Así se presenta a la distancia. De cerca, parece peor aún. ¿Quién puede mirarla sin un ligero silbido? Gusanos del grueso y del largo del dedo meñique, rosados y manchados de sangre, se retuercen en el fondo de la herida que los contiene, alzan sus cabecitas blancas y agitan a la luz una multitud de patas minúsculas. Po-bre muchacho, nada se puede hacer por ti; he descubierto tu

gran llaga, y mueres de esa llaga en tu costado. La familia está contenta; ven que pongo manos a la obra; la hermana se lo dice a la madre, la madre al padre, el padre a un visitante que entra en puntillas por el claro de luna de la puerta abierta, extendiendo los brazos para mantener el equilibrio.

—¿Me salvarás?, susurra entre dos sollozos el muchacho hipnotizado por la vida que bulle en el fondo de su herida.

Así es la gente de esta comarca. Exigen siempre lo imposible del médico. Han perdido la antigua fe; el sacerdote se queda en casa y hace hilas uno tras otro los ornamentos sacerdotales, y el médico debe hacerlo todo con sus ágiles dedos de cirujano. Bien, como ustedes quieran: no soy yo quien se ha ofrecido; si quieren usarme para servir un designio sagrado, no seré yo el que lo impida. ¿Puedo hacer algo mejor, acaso, yo, viejo médico rural a quien le han quitado su sirviente? Y ahora vienen las personas de la familia y los ancianos de la aldea, y me despojan de las ropas; frente a la casa se ha instalado un coro de alumnos, con el maestro a la cabeza, que canta con una melodía muy sencilla:

Mejorará, desvistanlo;

Si no mejora, matenlo.

No es más que un médico, no es más que un médico.

Ahora estoy desvestido; miro tranquilamente a la concurrencia, con los dedos hundidos en mi barba y la cabeza inclinada hacia un lado. Soy enteramente dueño de mí mismo; me siento superior a todos, y lo soy, aunque de nada sirve, porque me toman de la cabeza y de los pies y me llevan a la cama. Me acuestan junto a la pared, al lado de la herida. Luego salen todos de la pieza; cierran la puerta, el canto cesa; pasan nubes delante de la luna; la ropa de la cama me rodea con su calor, y como sombras, los caballos suben y bajan la cabeza en las dos ventanas.

—Comprendes, oigo a mi oído, no tengo mucha confianza en ti. A ti también te han tirado a cualquier parte, no vienes por tus propias piernas. En vez de ayudarme, me quitas espacio en mi lecho de muerte. Si siguiera mis impulsos, te arrancarí los ojos.

—Es cierto, digo, es una vergüenza. Pero soy médico. ¿Qué debo hacer? Créeme, el papel no es fácil para mí tampoco.

—¿Tengo que contentarme con esa excusa? No me queda otra cosa. Siempre tengo que contentarme. Llegué a este mundo con una hermosa llaga; era todo lo que traía.

—Joven amigo, dije, lo que te falta es perspectiva. Yo, que he visitado todas las piezas de enfermo a la redonda, puedo decirte que tu herida no es tan terrible. Dos hachazos en ángulo agudo. Muchos hay que ofrecen el costado y ni siquiera oyen el hacha en el bosque; menos la oyen venir.

—Es así realmente, ¿o me estás engañando en el delirio?

—Es realmente así; cree en la palabra de honor de un médico juramentado. Y llévala al más allá.

La llevé y se calló. Pero ahora es tiempo de pensar en mi libertad. Los caballos estaban todavía ahí. En un momento recogí mis ropas, mi abrigo y mis instrumentos; no quise perder tiempo en vestirme; si los caballos debían correr tan ligero como a la ida, saltaría, en suma, de esa cama a la mía. Dócilmente, uno de los caballos se alejó de la ventana; lancé mis ropas al carruaje, pero el abrigo se cayó demasiado lejos y quedó colgando de una manga en uno de los ganchos. Era suficiente. Salté sobre el caballo. Arrastrando los tiros sueltos, las dos bestias iban casi separadas una de otra, con el coche detrás, que las seguía de cualquiera manera y, para terminar, el abrigo rozando la nieve.

—Rápidamente, dije.

Y no fuimos rápidamente; íbamos lentamente, como ancianos, por ese desierto de nieve, y el nuevo canto de los niños, el canto equivocado de los niños, se oyó durante largo tiempo detrás de nosotros:

Alégrese, enfermos,

Les servimos el médico en la cama.

Jamás vuelvo así a mi casa; he perdido mi floreciente clientela; un sucesor me robará, pero sin provecho, porque no podrá reemplazarme; en mi casa, el horroroso palatreno se desata; Rosa es su víctima, no quiero pensarlo. Desnudo, expuesto al frío de esta edad infortunada, con un carruaje terrestre y caballos sobrenaturales, voy vagando como un anciano que soy. Mi abrigo arrastra detrás del coche, no puedo alcanzarlo, y ninguno de los canallas inconsistentes de sus enfermos levantará siquiera un dedo. ¡Engañado! ¡He sido engañado! Basta una vez: escuché equivocadamente la campanilla de noche . . . es irreparable para siempre.

DEL DIARIO INTIMO DE KAFKA

15 de Diciembre, 1910.

MI ESTADO actual es demasiado grave para poder creer en las conclusiones a que he llegado con respecto a él. ¿Diré que no es un estado nuevo? Mi verdadera opinión es la siguiente: he conocido otros semejantes, pero ninguno idéntico. Soy de piedra; soy mi propia piedra sepulcral, sin ningún interés para la duda o para la fe, para el amor o para la repulsión, para el valor o para la angustia, en particular o en general; sólo está viva una vaga esperanza, pero a la manera de las inscripciones funerarias. Cuando escribo, ni una sola palabra armoniza con otra; oigo chocar las consonantes, sonando a hueco, y cantar las vocales como negros de Exposición. Mis dudas ciernen cada palabra aun antes de que yo mismo la discierna, digo mal, la invente. Y la desdicha no sería grande si pudiera, al menos, inventar palabras susceptibles de ahuyentar el olor a cadáver, para comodidad mía y del lector. Sentado a mi mesa de trabajo estoy tan a disgusto como una persona que se hubiera quebrado las piernas en la plaza de la Opera, en plena circulación. Todos los vehículos, silenciosamente a pesar del bullicio, vienen de todas partes y se deslizan en todas direcciones; pero el dolor de ese hombre asegura el orden mejor que los agentes: su dolor, que le hace cerrar los ojos y de la plaza y las calles vacías sin que ningún carruaje retroceda. La vida numerosa lo hace sufrir, ya que él obstruye la circulación; pero el vacío es igualmente insoportable, porque libera su dolor propiamente dicho.

21 de Agosto, 1913.

...No sólo por mi situación social, sino, más bien, por mi propia naturaleza, soy un ser encerrado en mí mismo, taciturno, insociable, insatisfecho; y no puedo decir que eso sea mi desgracia, pues no es más que el reflejo de mis fines. De la manera como vivo en la casa se pueden sacar, al menos, conclusiones. Pues bien, en medio de mi familia, entre los seres más buenos y más cariñosos, vivo más alejado que un extraño. En estos últimos años, no he cambiado más de veinte palabras al día con mi madre, y con mi padre, apenas el sa-

ludo. En cuanto a mis hermanas y a mis cuñados, no les dirijo en absoluto la palabra por no ser desagradable con ellos. La razón es muy sencilla, y es que no tengo nada que decirles. Todo lo que no es literatura me aburre y me parece detestable porque me importuna, aunque sea falsamente. Por eso estoy desprovisto de todo sentido de la vida de familia, y, a lo sumo, tengo sólo el de observador. Carezco del sentimiento de parentesco, y considero las visitas como perversidades dirigidas expresamente contra mí.

El matrimonio no podría hacerme cambiar, como no lo puede mi situación.

19 de Octubre, 1921.

...El que no logra, mientras vive, dominar la vida, necesita una de sus manos para alejar un poco la desesperación que le causa su destino, y lo consigue muy imperfectamente; con la otra puede anotar lo que ve bajo los escombros, porque ve cosas diferentes y más cosas que los otros, porque está muerto en vida y es, en el fondo, el sobreviviente. Siempre, naturalmente, que no se sirva de sus dos manos a la vez, y de más de las que tiene, para luchar contra la desesperación.

**

Una vitalidad mediocre, una educación llena de errores, en una palabra, la vida de soltero, hacen del hombre un escéptico, pero no necesariamente. Para salvar el escepticismo, más de un escéptico se casa por lo menos de un modo ideal, y se hace creyente.



EL REALISMO MAGICO DE KAFKA

Muchos se quejan de que las palabras del sabio sean a menudo meras parábolas, sin aplicación a la vida cotidiana, que es al fin de cuentas la única de que disponemos. Cuando el sabio dice: "Pasa adelante", no quiere decirnos con eso que vamos a un punto determinado, como estaríamos dispuestos a hacerlo si valiera la pena; pero lo que él ha querido dar a entender es un fabuloso más allá, un paraje que ignoramos, algo que ni él mismo podría señalar con precisión, y por consiguiente una empresa que no nos ofrece ni la más mínima ventaja por el momento. Todas estas parábolas no hacen más que decirnos que lo incomprensible

es incomprensible, y eso ya lo sabemos ciertamente. Pero en cuanto a las preocupaciones que nos asaltan cada día, eso es otra cosa.

Aludiendo a ello alguien dijo: —¿Por qué rebelarse? Si aceptáis las parábolas, vosotros mismos os convertiréis en parábolas y así quedaréis libres de todo cuidado.

Otro le respondió: —Apostaría que eso es también una parábola.

El primero repuso: —Ganaste la apuesta.

El otro le replicó: —Pero, desgraciadamente, nada más que en un sentido parabólico.

El primer interlocutor: —No, en realidad; en parábola has perdido.

FRANZ KAFKA: *De la Parábola*

EN KAFKA, como en Blake y otros escritores iluminados, hay un amasijo singular de Inocencia y Experiencia, que se traduce habitualmente en paradojas o en esas parábolas enigmáticas que provocan inquietud por igual en el devoto y el incrédulo. Es posible que la tuberculosis tuviera su parte en apresurar la floración de esa sabiduría precoz, pues una enfermedad incurable en un hombre o mujer joven trae una vejez anticipada, haciendo de los bienes del vivir un más codiciable y amargo tesoro en presencia inminente de la muerte. Por eso he querido comenzar con una de sus parábolas más características estas notas adscritas al margen de unas lecturas de su obra ya impresa. Si el mérito de un escritor está en relación con su mayor o menor capacidad para expresar lo más sutil y profundo; si la misión del artista literario consiste en remover en el lector esa vida subterránea que se agita en silencio bajo las preocupaciones superficiales de cada día, entonces Kafka se ha ganado con justicia la fama póstuma que alumbró su nombre desde hace una quincena de años. Porque son pocos los novelistas que han logrado tan

bien como él hacernos sentir lo que hay de "irracional" en nuestra existencia y nuestro destino, en cuanto la lógica ordinaria falla miserablemente en ofrecernos una explicación satisfactoria que logre conciliar siquiera a medias aspiraciones, conceptos abstractos y realidades.

Pero la originalidad de Kafka no reside en eso precisamente. Otros han indagado con tanta o mayor penetración en el misterio. Su maestro Kierkegaard es aún más audaz en el manejo de las antinomias religiosas y Dostoievski le sobrepasa en vehemencia y vigor de expresión. *Hamlet* y *Fausto* tienen por tema central el duelo del hombre con el Destino, la sed que no se sacia, el juez que rehusa dar al reo los fundamentos de la sentencia. Entre los modernos, Maeterlink influido por Novalis tocó fugazmente la frontera del conocimiento en *Los Ciegos* y *La Intrusa*, y hasta Anatole France, en el linde de la vejez, dejó de sonreír y se expresó en símbolos esotéricos en *La Révolte des Anges*. Kafka, sin embargo, halla la manera de singularizarse por el simple procedimiento de permanecer fiel a su tradición cultural y a su temperamento. Toda su obra es una tragicomedia, en que lo absurdo, lo grotesco y lo patético se barajan sin piedad y sin tregua. Por eso su personalidad me recuerda más que a ninguna otra la de aquel extraño genio ruso Gogol, espíritu amargo y burlón, imaginación excéntrica y sarcástica, humorista sardónico y conciencia profundamente mordida por la duda religiosa y la necesidad absoluta de hallar una justificación moral a la existencia humana. Igual que en Gogol se siente en Kafka la obsesión del pecado, el afán de certidumbre, y hacia el final, la misma renuncia a toda vanidad intelectual o artística, expresada en esa última voluntad de quemar sus escritos inéditos.

En la galería de tales parientes espirituales de Kafka, queda todavía uno que se le parece aún más íntimamente: el hispano-judío Benito Espinoza, tres veces su correligionario, por haber desechado la letra muerta de la fe de sus antepasados; por haber renunciado a las ataduras carnales de la mujer y los hijos, y por los insaciables escrúpulos espirituales y literarios que llevaron a uno y otro a negarse toda satisfacción de publicidad en vida, en la rebusca de una expresión siempre más justa y neta de su pensamiento.

Para aquellos que no conocen bastante la producción literaria de Kafka, reducida a tres novelas incompletas, algu-

nos cuentos y parábolas, mas las notas de su *Diario Intimo*, es necesario advertirles solamente que hay que tomar toda su obra como un apólogo o un monólogo, o la relación de un sueño entremezclado de pesadillas. La fórmula y modelo de toda su obra se halla acaso entera en *El Sobretodo* de Gogol, con su atmósfera de alucinación, sus visiones fantásticas, su recóndita piedad disfrazada con la mueca de la farsa. Empleando los métodos del realismo más meticuloso, allí no hay nada que sea lo que aparenta ser; todo es una realidad transpuesta a los dominios de la alegoría: ni los caracteres son personas, sino símbolos o arquetipos de las pasiones o las ideas del individuo, ni tampoco el lenguaje responde a una interpretación literal, pues lo que comúnmente se entiende por bien, mal, virtud o vicio ha adquirido ya su significación trascendente y como deshumanizada.

Nos sumergimos en la lectura como en una selva nocturna, sin brújula y sin guía, pues si es que el autor sabe por dónde va, no hay esperanza de que quiera o pueda comunicarnos su tácito conocimiento. Las figuras con apariencia humana que se mueven en un paisaje espectral, hablan y hacen gestos como personas reales, pero por alguna razón ni las palabras ni los ademanes calzan con nuestros medios ordinarios de comunicación. Los episodios se encadenan por una lógica de su propia clave, y pronto nos convencemos de que nuestra razón ha caído en una red y comienza a sufrir una parálisis creciente. Vamos pasando a ser el protagonista; como él estamos cogidos sin remedio; pero no sólo la angustia que empezamos a sentir no perturba nuestra lucidez mental, sino que la intensifica; más todavía, somos como mártires que le sonríen al verdugo, o como gladiadores embriagados por un filtro mágico que rien por igual al dar o recibir las cuchilladas. Y todo aquello, peregrinaje, diálogo, proceso o escena doméstica marcha con una lentitud exasperante, zafándose de un aprieto para caer en otro, viendo venir el fracaso inevitable sin poder aligerar el paso, igual que en esas pesadillas donde un tren o una bestia feroz se precipita sobre nosotros sin que nuestras piernas ahora rellenas de lana acierten a dar un paso para escapar al desastre.

Una vez familiarizados con la semántica de este nuevo lenguaje, la lectura se convierte en un diálogo interior. Desechamos por absurdos esos episodios que nos harían reír a carcajadas si pudiésemos tomarlos en su sentido literal, por-

que una voz más imperiosa nos llama de adentro a un examen de cuanto rebulle en las cámaras secretas de la conciencia. Pronto nos convencemos de que ese autor con cara de niño posee la sabiduría milenaria del poeta, que no consiste por cierto en ofrecernos una respuesta llana, sino apenas en formular las grandes preguntas y estimular las facultades que nos llevan al borde de lo inefable a través del sentir más que del pensar. Ahí está a mi ver todo el secreto de la seducción de Kafka sobre estas dos últimas generaciones que la universal desilusión ha hecho envejecer harto prematuramente. Es posible que, de haber vivido la edad normal, este visionario hubiese llegado a producir su *Ulises* o, mejor aún, su propia "Comedia divina y humana" hasta alcanzar esa popularidad universal de las creaciones que todo el mundo conoce aun sin haberlas leído. Pero hay que confesar, con el autor mismo, que tal como dejó su obra, será patrimonio de los círculos intelectuales meramente, y sólo llegará a sobrevivir si tiene continuadores que sepan completarla o superarla.

Porque, antes que consolidarla como creación definitiva, la obra de Kafka carece de esa virtualidad dinámica que hace de *Don Quijote*, por ejemplo, una creación que marcha sola, como a despecho de su autor. (Y *Don Quijote* era una de las lecturas favoritas de Kafka.) Es muy significativo, por lo demás, que la explotación de este poeta en el dominio moral haya coincidido con las investigaciones e hipótesis científicas de Einstein y la obra de vulgarización de Eddington y otros en los dominios de la física y la astronomía. Pues uno y otros parecen volver de su escapada por los espacios ultraterrenos con las manos más vacías que antes, o cuando más con un cabalístico "Todo puede ser". La Relatividad nos dice en efecto que el espacio se hace en presencia de la materia y no antes (si es que hay un antes y un después), y que bien podría ser que haya muchas formas de concebir el espacio y medir el tiempo. Kafka por su parte afirma que hay muchos caminos para llegar a la Incógnita final, y en otra parte dice, que a fin de conservar nuestro sano juicio, habría que suponer lo divino más allá de la razón. La física de aquéllos y la poesía de éste van a rematar irremediablemente en la metafísica, en tanto que lo universal se reduce a lo individual... o viceversa. El humorismo de Kafka no se-

ría otra cosa que el recurso insintivo de la razón por escapar a la locura; el arte del sangrador contra la apoplejía.

Se ha dicho, acaso con exceso, que la obra de todo gran artista creador toca necesariamente en lo religioso. ¿No podría decirse con igual fundamento que todo pensador original es por definición un hereje? Por más que nos cueste reconocerlo, una obra de arte se halla más allá del bien y del mal, o lo que es más probable, lo que tenemos vulgarmente por una u otra cosa es puramente una cantidad relativa, tal como indicaba Baruch Spinoza. A cada uno le toca forjar su propia filosofía y su propio guía moral, o, en lenguaje de la dialéctica, toda afirmación implica una negación. La audacia ética del contenido, bajo el ropaje de la fábula, es en parte lo que hace de Kafka un director de conciencias entre los círculos intelectuales y camarillas de literatos jóvenes.

Seguramente, Kafka sería el primero en advertirles, como lo hacía Nietzsche, que el deber primordial de un profesor de individualismo es el de descorazonar a sus seguidores y desautorizar a sus imitadores. Es posible que Kafka estuviese convencido de antemano de que jamás alcanzaría la certidumbre, y que en caso de sospechar que podría llegar a alcanzarla alguna vez, hubiese cambiado de rumbo, o aun de haber atrapado una verdad, se hubiese resistido a abrir el puño a la curiosidad ajena. Pues la primera lección que ha de aprender el hombre es la de que ha de valerse solo y morir solo.

Pero no son muchos los que alcanzan ese buen avenimiento con la vida y con la muerte. Los más dudan, ríen y terminan por gemir, darse golpes de pecho y caer de rodillas. Con más y más frecuencia cada día se presenta el instructivo espectáculo de ciertos descreídos o ex revolucionarios que proclaman su conversión al catolicismo o al budismo. Más sugestivo aún es el caso de esos comunistas que se hacen bautizar y reniegan de sus ídolos de ayer con el mismo fervor que gastaron antes en adorarlos. Es posible que haya entre ellos naturalezas innatamente religiosas que sólo pueden alentar en paz bajo la imposición de una norma trascendente, ajena a las circunstancias y las consideraciones del mundo. Pero es más probable que lo que precipita la conversión de ciertos catecúmenos sea pura y simplemente la necesidad de reclinarse sobre un pilar autoritario cualquiera, de rehuir toda iniciativa individual y abandonarse a una voluntad su-

perior. Las veleidades místicas de Kafka, ¿le habrían llevado finalmente por ese camino?

Pero acaso sea tan injusto como ocioso entrar por el atajo de las suposiciones. Bástenos estarle agradecidos de haber acendrado las congojas, anhelos y rebeldías de sus cuarenta años de vida en una creación supremamente bella y sugerente. De la febril exaltación, los bruscos desmayos y el desesperado optimismo de la tisis, extrimió heroicamente y con los más finos recursos de la imaginación, una obra en que entrega su vida entera con todas sus grandezas y miserias, sus sobresaltos y sus meditaciones. Sus días son como manantiales montañoses que saltan y se deshilan entre peñascos, a ratos juguetones y más a menudo retorcidos en epilépticas convulsiones por los tropiezos del descenso, para ir a aquietarse al fin y apozarse en su obra, remanso hondo y cristalino, adonde, al asomarnos, sólo llegamos a vernos nosotros mismos, embelesados en una imagen que no hace más que devolvernos nuestra larga mirada de interrogación.



La obra de Kafka nace de la desesperación. La esperanza está negada expresamente al escritor y al hombre descrito: "Esperanza infinita, más no para nosotros". Su obra carece de color negro, blanco y gris, son sus colores básicos. Las cosas que suceden son simultáneamente horribles y prosaicas . . . Abundan los horrores y, sin embargo, no es horripilante. Capa tras capa de inconmensurable profundidad es puesta en evidencia, lentamente, prudentemente, casi con cautela, como se levanta la niebla de un paisaje infinito. Con todo, no hay luz y las sombras y los fantasmas revelan una belleza propia, la belleza de un mundo antes del amanecer.

Hasta los personajes de Kafka enfrentan lo incomprensible que los hace inasibles hasta el fin; y recuerdan la sonrisa de los niños: sabia e inocente al mismo tiempo.

Heinz POLITZER.—De Mendelssohn a Kafka.

KAFKA, EL JUDIO

EL EFECTO revolucionario e hipnótico de la obra de Franz Kafka —un judío nacido en Praga, que escribía en alemán— sobre la vanguardia literaria mundial, no tiene paralelo. Donde Joyce, Proust y Thomas Mann escriben finis para toda una época de la novela, Kafka parece iniciar, él sólo, un nuevo camino más allá de los supuestos cardinales en que descansaba la novelística occidental hasta entonces. Los libros de Kafka representan además y quizás por vez primera, una noción de la realidad esencial y típicamente judía, que no había encontrado aun expresión secular y sólo se conocía en su forma religiosa.

Kafka nació en Praga en 1883, único varón entre cuatro hijos de un próspero comerciante que se había formado él mismo y que anhelaba formar a su imagen. El doble impulso de Kafka en cuanto a su padre, de resistencia y apaciguamiento a un tiempo, llegó a ser la experiencia céntrica de su vida. Resistió entregándose a la literatura y a su trabajo de escritor, mas trató de conformar a su padre recibiendo de abogado y ganándose la vida en una compañía de seguros; hasta se ocupó en cierto modo de los negocios paternos. Resultado de esta dividida actividad fué la extensión a su mismo arte del obsesionante sentido de culpa que sentía primero sólo hacia su padre. Kafka escribió la mayor parte de su obra de noche, incapaz de cortar el cordón umbilical que le unía al patriarcado que formaba su familia en medio de la cual vivió hasta la edad de treinta y siete años. Tímido, callado, solitario como era, se le vió desde muy joven en los círculos literarios y artísticos de Praga y sus escritos vieron la luz tempranamente. Aunque su única novela completa y las dos fragmentarias (*El Proceso*, *América*, y *El Castillo*) sólo aparecieron después de su muerte, gracias a Max Brod, su mejor amigo, siete pequeños libros de cuentos y fragmentos alcanzaron a publicarse durante su vida.

En 1917, a la edad de treinta y cuatro, Kafka descubrió que tenía tuberculosis, lo que le obligó a dejar eventualmente su empleo y pasar largas temporadas en el campo y en los sanatorios. Durante este tiempo creció considerablemente lo que

ha llamado su judeidad, nunca del todo pasiva; interesóse así por el sionismo, estudió el hebreo y leyó el Talmud en traducción. Hasta entonces había intentado en dos ocasiones casarse; pero dificultades económicas (según dicen) se lo impidieron, fuera de su timidez ante las mujeres y quizá el temor de competir con su padre fundando una familia independiente. Sin embargo, añoraba un hogar propio e hijos. Al comienzo de 1920 conoció a una muchacha judío-polaca, veinte años menor que él, y ardiente sionista, con la que al fin pudo casarse y vivir feliz el poco tiempo que le quedaba de vida. Aun así volvió a la casa paterna en 1924, último año de su existencia, y sólo la dejó para irse al sanatorio a morir.

Kafka no fué un escritor religioso, aunque muchos lo han interpretado así; su literatura tampoco es alegórica por más que otros tan erróneamente como los primeros la tengan por tal. Lo que resulta extraño en su obra está en que él abandona la realidad inmediata, histórica, que forma el flúido vital de la mayor parte de la novelística de Occidente, incluyendo la alegórica y la fantástica, por una dimensión muy remota de la verdadera realidad y que sin embargo se dijera la contextura misma de la vida cotidiana. En ésta sólo se experimentan las situaciones quintaesenciadas de la existencia humana, aquellas que se repiten una y otra vez y que por su misma repetición y trivialidad constituyen el elemento primordial de la vida humana. La literatura de Kafka está compuesta de parábolas y *casos* y trata de los paradigmas, de los modos o hábitos de la existencia individual, no de su originalidad o singularidad, de aquello personal, histórico o geográfico que nos salta primero a la vista. Con una visión no obstruida por ningún pensamiento que la religión, la filosofía, la sociología o la mera esperanza atribuyen a la condición humana, Kafka ve la vida como sellada y dirigida por poderes desconocidos que sólo nos permiten la libertad de repetirnos hasta sucumbir.

La determinación de la vida, el aislamiento esencial del individuo, nuestra incapacidad de controlar la existencia en su totalidad para fines humanos, nuestra ignorancia del por qué estamos en la tierra, todas esas conclusiones a las que se llega mediante procesos de pensamiento que resumen situaciones específicas e inmediatas de la vida, están relacionadas en la visión de Kafka, *directa e inmanentemente* con lo cotidiano y su rutina. En esa identificación de lo ulterior con lo in-

mediato está la explicación de la lógica en apariencia perversa de la obra de Kafka y el modo como infringe las reglas aceptadas de la literatura narrativa.

El "chinesco" mundo estático e insistente de Kafka tiene gran parecido con la *Halajá*, es decir, la parte legal post-bíblica de la tradición religiosa judía que trata de los escritos de los sabios que se refieren a la Ley. También la *Halajá* enfoca los paradigmas de la existencia humana, los problemas y situaciones frecuentes antes que lo excepcional o histórico; su tema es el mismo deseo de lógica y de orden que llevan a Kafka hacia alcances "neuróticos"; allí también se intenta relacionar de igual modo cada punto, cada frecuente trivialidad de la vida con lo ulterior. Como los amoritas y los tanaítas, Kafka examina y estudia cada objeto desde distintos ángulos en un esfuerzo por establecer certezas que sobrevivan a los riesgos y a la historia. En Kafka, como en ellos, observamos el mismo y característico latido de la dialéctica: "por una parte... y por la otra"; e igualmente, como ellos, escribe hasta donde puede en forma suscita, transparente, prosaica, desentonada, rechazando todo color emocional u ornamento estilístico, a fin de lograr así esa objetividad anónima de la carta comercial, de la comunicación burocrática o del informe científico. Pero aquí termina el parecido; mientras la *Halajá* reprime y sistematiza la vida en casos edificantes de los que cada detalle es referido a Dios, y se conforma, lejos de Palestina, en seguir sin historia hasta la venida del Mesías, Kafka, con su sensibilidad europeizada acrecienta el mundo estático a su pesar, y siente no sólo su alienamiento, sino también su falta de drama, resolución e historia como una pesadilla que nos paraliza frente a ese mismo orden deparado por el destino. Sus personajes están perseguidos por el ansia y el temor, no porque vean la proximidad del destino —el hecho mismo de su *proximidad* les daría ocasión de hacerle frente o por lo menos asumir responsabilidades— sino porque sienten su presencia inmóvil, en torno, acechándolos por así decir detrás del mobiliario de sus amuebladas habitaciones.

A Kafka se le reveló su visión del mundo mucho antes de que supiera deletrear el Talmud. Algunos críticos trazan su origen en la posición de Kafka como judío de Praga, miembro de una minoría de otra minoría de minoría (los judíos de Bohemia, alemanes por su cultura, formaban en

cierto sentido parte de la minoría germánica, rodeada por los checos, a su vez súbditos entonces del imperio austro-alemán). Sin duda, hay mucha verdad en esta explicación; pero a mi juicio, es más evidente aún el incesante sentido de alienación y desamparo en Kafka, que proviene del complejo de sus relaciones con el padre, y quizá su judaísmo está ínsito allí, pues en él buscaba el hogar que no había encontrado en el de su padre. No creo que sea chauvinismo de mi parte asegurar que Kafka es el más judío de los escritores modernos, incluyendo a los que escriben en idisch y hebreo. Kafka revela al judío contemporáneo tal como se siente a sí mismo en su situación y no como le gustaría verse y resolver su situación. Y uno de los problemas que plantea a sabiendas o no, es el dilema subjetivo de la mayor parte de los judíos del siglo XX, atormentados por el anhelo de hallar un hogar y un asilo auténticos, fuera del sentimiento de que son sólo objeto de una historia, que indiferente a su suerte, prosigue su marcha caprichosa y peligrosamente, a pesar de toda nuestra abstracta habilidad para comprender el curso de aquélla.

Más sería incurrir en grave y vulgar error limitar a los judíos —cuya situación es sólo una versión más intensa y desvalida de la situación humana en general— la definición que Kafka hace de la misma. En verdad, cuando más judío es Kafka, más universal resulta. Esta es la paradoja y el lugar común de todo gran arte.

En cuanto a si Kafka ofrece alguna esperanza o aliciente, no es fácil decirlo. Algunos lo interpretan como aconsejando paciencia, cautela y humildad, una resignación típicamente judía ante las limitaciones psicológicas y físicas de la vida y ante la futilidad de pretender su aniquilamiento. (Contra esta resignación se han rebelado, por lo menos en su juventud, muchos judíos imaginativos con pasión extrema, a menudo indefinida, pero siempre comprensible). Con todo, es probable que Kafka no trajera otro mensaje más explícito fuera de su propio sentido personal de la vida, que incluía contradicciones sin resolver. El hecho mismo de que escribiera y deseara más que nada ser escritor, un gran escritor, prueba que no desesperaba del todo. Vivió lo más que pudo y aunque se sintió con mayor frecuencia desgraciado que feliz, no se suicidó.

El epilogo a la vida y obra de Kafka lo proporciona la historia y el mundo externo, el mundo de los funcionarios, y de los transeúntes anónimos, de los conserjes, campesinos y conductores gentiles —ese mundo que lo llenaba de ansiedad—. Sus temores se vieron confirmados, pues ocurrió todo lo insensato y arbitrario que presentía: sus hermanas y sus familias, incluyendo dos concuñados y dos sobrinos, fueron arrancados de sus hogares de Checoslovaquia y enviados a la muerte en Auschwitz. Y una de las pocas casas destruidas en la revuelta callejera que precedió a la liberación de Praga fué la de los padres de Kafka, en la que él vivió la mayor parte de su vida.



Todo el arte de Kafka, es obligar al lector a releer. Sus desenlaces o su omisión de los desenlaces, sugieren explicaciones, pero que no son puestas en claro y que requieren, para parecer fundadas, que la historia sea releída desde un nuevo ángulo. A veces, hay una doble posibilidad de interpretación, de donde surge la necesidad de dos lecturas. Es lo que buscaba el autor. Pero es injusto querer interpretarlo todo en Kafka detalladamente. Un símbolo está siempre en lo general y, por precisa que sea su traducción, un artista no puede restituir más que el giro: no palabra por palabra. Por otra parte, nada es más difícil de entender que una obra simbólica. Un símbolo sobrepasa siempre al que lo usa y le hace decir en realidad más de lo que tiene conciencia de expresar. En ese sentido el medio más seguro de captarlo es el de no deducirlo. encarar la obra sin predisposición, evitando la búsqueda de sus corrientes secretas. Para Kafka en particular, es honrado abandonarse a su juego, abordar el drama por la apariencia y el cuento por la forma.

Albert CAMUS.—*Le Mythe de Sisyphe.*

FANTASIA Y REALIDAD EN KAFKA

I

NOS ENCONTRAMOS en el castillo. El fin de la noche se anuncia y aún no hemos sorprendido su misterio. No temamos, sin embargo, la llegada de la aurora. Porque ocurre que el peculiar encantamiento propio del mundo de Kafka, no se desvanece con la aparición de la luz matinal. Por ello, tampoco es necesario recordar la inquietante advertencia que hace Mefistófeles a Fausto: "Piafan ya mis corceles, la mañana clarea". De ninguna manera, puesto que el de Kafka es un sortilegio cotidiano que rige, por igual, lo diurno y lo nocturno, que impera, como luego veremos, a modo de real hechizo. Así, no por azar, el castillo está situado en la cima de una colina nevada, y la aldea en que suceden los extraños hechos que nos cuenta Kafka, encuéntrase hundida en la nieve a la llegada de K. Nieve por todas partes: tal es el escenario en que se desenvuelve su aventura. Calles, casas, caminos sumidos en la nieve. Sombras de individuos deambulando por el castillo y fuera de él, durante el día y en la noche, persiguiendo vanamente un contacto humano, el origen de alguna grave decisión administrativa o el oculto motivo de un castigo. No por azar estético, pues, lo blanco domina la apariencia exterior de la tenaz búsqueda de K. Y justo es mencionar aquí las consideraciones de Melville acerca de la blancura de la ballena. "La naturaleza —nos dice en ellas— no desprecia ocasión para utilizar la blancura como elemento de terror". Más que en el "rojo espantoso de la sangre" y a pesar del espíritu de pureza y hermosura que anima su presencia, cree descubrir en ella la fuente de un terror pánico. Una lívida sábana blanca cubre los inmateriales hombros fantasmales; más aterra un blanco tiburón, que el tigre feroz; en fin, marmórea resulta ser, también, la palidez de los muertos. Es que actúa —para Melville— el encantamiento propio de la blancura, llena de "hechicero misterio".

Más allá de lo puramente metafórico, mágico, en cierto modo, nos parece entonces el mundo de Kafka. Pero profundamente real, sin embargo. Y en ello finca la atracción, a ve-

ces irritante, que su lectura ejerce sobre nosotros. Por eso, indagar el significado de esta extraña mezcla de realidad y fantasía; comprender el hecho de su viva participación en el sentido de la vida del presente, constituirá nuestro problema y designio a un mismo tiempo.

En cada instante cada sociedad, por mucho que vaya agregando nuevas dimensiones de abstracción a la existencia, conserva, con todo, su peculiaridad mágica. En unos casos tratase de un querer controlar el curso de lo imaginado como sobrenatural; de sufrir su efecto paralizador, en otros. Por lo que respecta a lo primero, cabe hablar de magia; de hechizo, en cuanto atañe a lo segundo. Intentemos, de esta manera, describir cómo se manifiesta el toque de encantamiento en la novela de Kafka y, en general, en la vida del hombre en la sociedad contemporánea.

Que Gregorio Samsa se sorprenda, una mañana, convertido en "un monstruoso insecto" es, sin duda, pura fantasía. Mas, que el infortunado viajante de comercio, aunque transformado ya en araña, advierta que sus palabras resultan ininteligibles; que advierta que "la falta de toda relación humana directa, unida a la monotonía de la existencia que llevaba entre los suyos", acaso condicionó su extraña metamorfosis, es cosa que evoca, en cambio, una dolorosa realidad. Que José K..., "sin haber hecho nada", haya sido detenido una mañana, y perseguido luego a través de un largo proceso, cuyos motivos nunca llegó a conocer, aunque sí a morir —cumpliendo una oscura condena, después de la cual sólo le sobrevivirá "la vergüenza"—, revela en verdad sombría fantasía. Mas, que el desdichado protagonista de *El Proceso* haya sido víctima de potencias sociales incontrolables, creadas por el hombre mismo, representa el real encadenamiento del hombre actual a sus técnicas sociales. Y, por último, que el agrimensor K. intente, inútilmente, poner en claro ante las autoridades del castillo —casi siempre invisibles—, los equívocos y contrasentidos que entran su designación, que paralizan su existencia, también inclina a pensar en un morboso juego imaginativo. Mas, el hecho de experimentar el hombre, hasta lindar con la desesperación, la ineficacia de sus legítimos motivos de rebeldía frente al moderno despliegue de la racionalización de la vida, evidencia, con helada certeza, la inhóspita realidad de su instante.

Ahora bien: ¿cuáles son los rasgos que en Kafka nos seducen? ¿Cuál su irrealidad, su toque de encantamiento? ¿Cuál su elemento paralizador? En fin, qué le hace tan fantástico, hasta el extremo de alcanzar casi a la región de lo absurdo convirtiéndolo, simultáneamente, en tan próximo y real? Intentemos verlo a través de pinceladas del propio Kafka. En esta forma descubriremos, en primer lugar, que el agrimensor siente "una inclinación irresistible a buscar relaciones nuevas, pero cada una de esas relaciones nuevas" contribuye "a aumentar su cansancio". Percibe, además, a cada instante, "la violencia de los influjos imperceptibles". Todo eso, en cuanto a la presencia humana y al contorno inmediato. Y, prosiguiendo, en lo tocante, p. ej., a las relaciones afectivas, nos cuenta que K. y Frieda "algo querían, y ni sus abrazos, ni sus cuerpos encabritados, les hacían olvidar nada; les recordaban más bien el deber de buscar algo más; como perros que escarban desesperados la tierra, así escarbaban ellos en sus cuerpos. Y desamparados, desengañados, buscando todavía una última dicha, se lamían y lamían la cara con las lenguas". O bien, ahondando aún más en la propia angustia, Frieda dice sentir "que en la tierra no hay sitio tranquilo para nuestro amor, ni en esta aldea ni en parte alguna, e imagino, por eso, una fosa honda y estrecha y en ella nos abrazamos como con tenazas, y yo escondo mi cara apoyándola en ti y tú escondes la tuya apoyándola en mí . . ." Y este, digamos que es el encantamiento que inhibe y paraliza el real anhelo de intimidad en las relaciones. Por otra parte, en cuanto a la indiferencia que manifiesta la racional máquina administrativa respecto de sus siempre renovados intentos de ser escuchado, el agrimensor llega a adquirir la convicción de que no existe "nada más absurdo, nada más desesperado que esa libertad, esa espera, esa inmunidad". Y no es sólo esto. Ocurre que el frío sople de la autoridad señorial llega a helar el brote de las relaciones mismas. Así, paulatinamente, a quienes frecuentan el castillo, les invade la inseguridad, una inseguridad "realmente miserable", al extremo de no atreverse a "hablar con nadie". Lo cual no impide que se venere la autoridad, si bien, como lo reconoce K., es una veneración que "acaba por envilecer su objeto". En cuanto a los que pierden el favor de los funcionarios del castillo, muy pronto comienzan a advertir que ya no se habla de ellos "como de personas". Luego sobreviene, por

encima de todo, la angustiada evidencia de la "incapacidad para enmendar nada". Recordemos, finalmente, que Kafka cuenta cómo la persecución oficial de algún habitante de la aldea, tiende a adquirir cierto carácter abstracto. En efecto, aun cuando la más sutil ruptura con las autoridades acarrea graves consecuencias indirectas, a quien pida justicia o perdón se le responderá, invariablemente, que no se ha "iniciado acción alguna contra él", por lo que nada le amenaza.

Indaguemos ahora el sentido de este peculiar encantamiento; intentemos ver dónde reside su verdadera proximidad a nuestra realidad inmediata (único aspecto que, por lo demás, analizaremos de las creaciones de Kafka). Pensamos que cabe distinguir en ellas tres motivos fundamentales que, en su unidad negativa, pueden llegar a inhibir la voluntad de actuar: *El sentimiento de la inutilidad de ciertas evidencias personales, la pérdida de la relación ingenua con el mundo y, como culminación final de este proceso, el sentimiento de una desrealización del contorno exterior, integran la melodía propia de su fantasía poética, al tiempo que nos ofrecen una acabada representación de algunos fenómenos sociales del presente.* Naturalmente, esas fases se implican y suceden en un inevitable encadenamiento. Como ejemplo de dicho oscurecimiento de la certeza personal, mencionemos la impotencia de K. para hacerse oír, que contrasta con su rica imaginación para concebir los motivos de los actos y escrutar posibilidades de explicación de lo que acaece. O piénsese, del mismo modo, en la angustia de los individuos que han participado en ciertos "procesos" típicos de la época; angustia al verificar, v. g., cómo no resulta posible modificar el injusto curso de un "sumario político". Y así, dando luego el segundo paso camino de la entraña del problema, veremos claramente que todo lo anterior condiciona, a su vez, una suerte de pérdida de la relación ingenua con la esfera de lo social. Pues, acontece, en verdad, que el individuo, aun echando mano de toda su audacia, fortaleza, legitimidad o decisión, no conseguirá encontrar el punto desde donde cabe contemplar el real encadenamiento de los hechos sociales. Antaño podía un individuo —y no es fantasía—, sitiar un castillo, torcer la voluntad de un rey, discutir su verdad con el más inaccesible personaje o, acaso, le era posible conquistar el favor de un poderoso a través del contacto directo. Hoy, en cambio, —y tampoco es fantasía, puesto que es algo que

le ocurre a K. y a nosotros mismos—, encuéntrase uno con la inmutable continuidad de la sombría corriente burocrática, en cuyo flujo nadie es responsable de nada, aunque se nos remita a los anónimos consejos, comités, directores, gerentes, cuando no a la sombra impersonal de la "empresa". (Se comprende, en consecuencia, que persiguiendo responsabilidades pueda ocurrir que llegue a pensarse, a la manera de los inquilinos que aparecen en *Las uvas de la ira* de Steinbeck, a pensarse, infantilmente, en "matar a los bancos" que los despojan de sus tierras). Y, próximo ya al tercer motivo que prefigura las narraciones de Kafka, digamos que existe un casi mágico temor a lesionar el imperturbable curso de los mecanismos burocráticos. Por lo que ni siquiera el funcionario competente —nos cuenta—, "está facultado para perdonar, sino tan sólo para despachar cualquier cosa por vía oficial, y con tal fin, sólo puede remitir a uno, nuevamente, a los trámites oficiales . . ." Por otra parte, no debe sorprender que las decisiones burocráticas resulten tan inexorables como insensibles, si se considera que siempre se tiende a identificar a los individuos más acá de lo verdaderamente personal, en lo informe. Por necesidades emanadas de su índole misma, la burocracia cultiva la invariabilidad de sus criterios y, sobre todo, en lo que respecta a su menosprecio de la evidencia personal de ser uno el que es, puesto que para ella sólo cuentan las técnicas sociales de identificación. Haber equivocado una tilde en la escritura del apellido, no aparecer en alguna lista equivale, de hecho, a no existir. Mas, eso no es todo. Un alto funcionario puede reconocer lo absurdo de tal proceder, al propio tiempo que su carácter de inevitable . . . Lo precedente, es cierto, ha sido observado ya, sea respecto del mundo fantástico de Kafka como de este otro, real, en que vivimos. Pero, ello con evidente olvido de indagar —y con esta reserva alcanzamos, por fin, al tercer motivo estético propio de su manera de novelar—, de indagar cómo repercuten en el alma del hombre dichos fenómenos sociales. Pensamos que todo esto culmina en una suerte de sentimiento de desrealización del contorno inmediato que, apareciendo como inaccesible, como no susceptible de ser interferido su despliegue ciego e impersonal, concluye por aniquilar el espíritu de la acción.

Tal el simbolismo de *El Castillo*, que E. Fromm juzga como expresión acabada de la impotencia del hombre actual,

particularmente para encontrar sus designios trascendentes y que E. Kahler, por su parte, interpreta como el mundo de personajes sin nombre, de meros esquemas desamparados "ante el poder de la causalidad mecánica . . ."

II

Es así cómo las metamorfosis de Kafka no revelan nada de panteísmo, ni de juvenil creencia en míticas posibilidades de una transformación del hombre en elementos o formas de la naturaleza viviente; en ríos, árboles, pájaros o animales, a través de las cuales se conserve la originaria identidad interior, no obstante participar vivamente en la nueva encarnación. Nada, pues, hay en ellas de idílico. Por el contrario, las caracteriza un elemento que inhibe y aniquila, alterando el sentimiento de identidad personal. Es decir, no son, p. ej., homéricas transformaciones, operadas por un dios a fin de preservar a los hombres del hado adverso.

Piéñese en la metamorfosis de Gregorio o en las dificultades existentes para reconocer al funcionario Klamm, distinto en el castillo, diverso cuando fuma, cuando bebe, duerme o despierta; en fin, que cambia de apariencia según que se encuentre acompañado o permanezca solo. Lo cual no constituye, a juicio de Kafka, "brujería alguna", sino variaciones en la disposición de ánimo, dependientes del grado de esperanza o desesperación que posea el espectador. Trátase, pues, de metamorfosis operadas por la aguda percepción del sombrío curso de lo real; de transformaciones impulsadas por la certidumbre de los increíbles extremos que reviste la moral deformación de todo lo humano.

Llegados a este punto, advirtamos ya que Kafka nos ha dejado observaciones de visionario, cuyo oculto sarcasmo no consigue borrar tal carácter. Posee, desde luego, un profundo significado —tanto simbólico como relativo a la comprensión misma de su novela—, lo que manifiesta a K. el secretario Erlanger, en la entrevista más importante que le fuera concedida por un jefe del castillo, en las tinieblas de una noche brumosa. Se trataba de comunicarle una orden, sin disimular su carácter perentorio: Que K. disponga el regreso de su novia, Frieda, al lado de su ex amante, el alto funcionario Klamm. ¿Qué curso sigue la argumentación de Erlanger al exigir el cumplimiento de orden tan sorprendente? El que

Frieda ya no sirva la cerveza a Klamm, es algo insignificante; pero, considerando que una gran labor deja sin fuerzas "para defenderse del mundo exterior . . . todo cambio insignificante dentro de las cosas más insignificantes, puede convertirse en un serio trastorno". Por consiguiente, concluye diciendo que "ninguna clase de sentimientos personales puede tomarse en consideración en este caso, ello se sobreentiende". Naturalmente, todo eso, según el secretario Erlanger, "en bien de nuestra propia conciencia y calma interior". He aquí un presagio, nos parece, de la índole mediata de las relaciones, del menosprecio de los contactos afectivos singulares, que señala el carácter propio de un mundo planificado. Y es un presentimiento que Kafka expresa claramente al decir que "en ninguna parte antes, había visto K. tan entremedadas la autoridad y la vida, tan trenzadas que a veces podía parecer que la autoridad y la vida hubiesen permutado sus sitios".

En consecuencia, en las metamorfosis y narraciones de Kafka se crea un enlace particular entre fantasía y realidad, entre encantamiento e impotencia. Descúbrase en ellas aquel realismo que Dostoievski dice amar, bien que sólo en el punto donde se confunde con lo fantástico. Kafka actualiza, además, el "racionalismo mágico", ese "realismo mágico" de que habla Franz Roh al tratar de la pintura post-expresionista ("mágico —a su juicio— porque reverencia esa ordenación "racional" del mundo, como un milagro"). Con razón ha observado Alexis Comfort, que en el realismo o en una forma de fantasía basada en el realismo, encuéntrase para la novela moderna su única posibilidad creadora. Realismo, si se desea analizar; fantasía, si nos atenemos a la "indignación y piedad" —son palabras de Comfort— que nos provoca "nuestra visión". *Cosa que significa, para nosotros, fantasía desarrollada a través de la posibilidad y la realidad —que desencadena el pavor de lo ilimitado— de una inacabable deformación interior del hombre.*

La angustia condicionada por la inseguridad, por el presentimiento de íntimas y torturadoras transformaciones, favorece en la actualidad los mecanismos de evasión, estimula las representaciones mágicas. Es la angustia que despierta la visión de un mundo inaccesible, en el que el despliegue del más titánico esfuerzo espiritual, se reconoce anulado por el impersonalismo de la racionalización social, que lo ro-

dea de sutiles —aunque insalvables— fosos de impiedad psicológica. Así, Cassirer, p. ej., ha observado, cómo en el hombre moderno la "magia social" ha substituido a la magia natural, la palabra mágica a la palabra semántica, todo lo cual conduciría a los mitos políticos propios del siglo XX, haciendo comprensible, al mismo tiempo, la exaltación del político moderno como *homo magus*.

En el presentimiento de estos hechos ocúltase la auténtica rebeldía de Franz Kafka. Quienes delatan su incapacidad de referirse, por medio de la expresión puramente literaria, a las transformaciones sociales que se avecinan, no advierten que este novelista, sin abandonar la pura narración, prescindiendo de cantar la angustia por la angustia misma proclama, sin embargo, revolucionariamente, la necesidad de un cambio profundo. No por literaria contingencia, entonces, en *América*, el protagonista llega al "Gran Teatro Integral de Oklahoma", donde "cada cual es bienvenido", donde también cuentan los meros anhelos e intenciones, y donde la falta de algún documento —o de todos ellos— no representa un obstáculo para obtener trabajo. He aquí un verdadero canto a una sencillez de vida casi idílica, que hoy nos parece tan irreal como deseable y tan remota como necesaria.

Mirando, ahora, hacia atrás vemos, pues, qué anhelo de sencillez en la existencia, fantasía y realidad, rebeldía y metamorfosis, misteriosos procesos que siguen una órbita desconocida para quienes los sufren, junto a la evocación de paradisíacas posibilidades de vida, integran el fantástico mundo de Franz Kafka. Y ello se nos ofrece a través de un largo y austero diálogo —al menos en *El Castillo*—, en el que se prescinde de ese lenguaje de sádica violencia, tan propio de la novela escrita a la manera de Faulkner, según lo hace presente Comfort. De un diálogo lleno, ciertamente, de infinita monotonía; lineal como un camino de hierro, invariable como una estepa nevada; a través de un dialogar puramente literario, desprovisto de consideraciones trascendentes; pero que, por igual motivo, deja columbrar, como mágico espejismo, verdes oasis, ciudades animadas de generosa actividad, serena y sencilla a la vez.



LA GRAN MURALLA DE LA CRITICA

EL AISLAMIENTO de Kafka parece persistir en el destino de su obra. Para ninguna otra figura moderna de igual genio —ni siquiera Joyce— se han erigido tantas barreras entre sus lectores y él mismo. Sin duda esto débese por un lado a la extraña y densa sensibilidad de la obra kafkiana que hace caso omiso de aquella rutina de experiencia común, propia de la estructura de la novelística tradicional. Pero más importante todavía es el insondablemente bajo nivel de la crítica acerca de Kafka, en gran parte obscurantista, pretenciosa y mal informada, escrita por gente que no está en verdad a la altura del tema. En el mejor de los casos (salvo algunas excepciones) se trata de un torturado análisis de lo evidente. En el peor, tal vez convenga más callarlo.

Lo que parece haber confundido a muchos comentadores de Kafka y echado por el atajo para encontrar la clave ideológica de su pensamiento, es su engañadora simplicidad superficial. Porque mientras resuena en él sin cesar una y otra significación, se basta a sí mismo, en el sentido de que asoma en su exterior todo el asunto de la historia. El hecho es que dicha combinación de tono y sobretono es rara en la literatura moderna, si bien sugiere una forma extrema de la tradición simbolista. Con todo, en el caso de Kafka lo que tenemos no es una contrafigura simbolista sino precisamente lo contrario, un intento de presentar directamente la cualidad verdadera de su experiencia. Tal vez la analogía más próxima en la novela moderna sea *La voz del subsuelo* de Dostoievski; pero allí donde Dostoievski siente la necesidad de ser objetivo, consciente, Kafka sólo proyecta su propio ser.

En el fondo esto puede tomarse, desde luego, por un fenómeno neurótico. y una explicación de la presencia de los motivos psíquicos de Kafka en toda su obra. Pero, hasta donde la propia proyección de Kafka toma forma literaria, comprende y sintetiza todas las corrientes de su pensamiento. De ahí que la mayoría de las historias de Kafka, junto al tema kierkegaardiano del vacío espiritual tratan de nuestras propias fuentes morales (lo que es sencillamente una generalización de los sentimientos íntimos de Kafka), el aislamien-

to del judío, la opresión de la jerarquía social, y los presagios de culpabilidad y persecución. Todos estos temas están enfocados al nivel de la *propia existencia*, es decir, al nivel de la mentalidad de Kafka. De donde resulta que su mundo novelístico tiene la eventualidad y falta de aparente motivación que observamos en la experiencia inmediata. No es necesario preguntarse por qué Gregorio Samsa se convierte en un monstruoso insecto, o por qué K. no fué informado nunca de los cargos que se le hacían en *El proceso*: uno debe reconocer sencillamente tales situaciones como fatalidades recónditas que pueden o no salir a la superficie; pero que no obstante forman parte de la urdimbre de nuestra vida.

En *La gran muralla de la China* encontramos uno de los temas kafkianos más característicos. Pero cada caso involucra una situación obsesiva que abre una brecha en nuestra existencia. Toda novela creadora logra su punto extremo y crítico cuando uno de sus protagonistas revive toda su existencia o el sentimiento de la misma es comunicado de pronto. Sin embargo, lo que hace Kafka es mantener una especie de crisis permanente que añade a cada experiencia particular la suma de todas las experiencias. Así la canina subconciencia en *Investigaciones de un perro*, cuya vida es una parábola de los apremios del hombre y de su relación con las fuerzas de lo desconocido, revélasenos verdaderamente mediante las sensaciones de aislamiento y muerte lenta. De igual modo, *La madriguera* pone al desnudo la tensión de todo el esfuerzo humano a través del sentimiento primitivo e inmediato de ansiedad expresado en la condición del perseguidor y del perseguido.

Atribuyo al fracaso para comprender esta característica esencial de la obra de Kafka, la responsabilidad de tanto erróneo concepto que prevalece y que se halla en gran parte reunido en una colección de ensayos sobre Kafka, titulada *El problema kafkiano*. En ese sentido el volumen es una obra maestra del punto de vista editorial, pues de seguro requiere considerable talento dar representación a cada variedad de insensatez y banalidad crítica.

Al parecer, no era otro el propósito del volumen, pues no encuentro ningún motivo para la exclusión de varios estudios importantes sobre Kafka, como los de Hannah Arendt, Philip Rahv y otros. Sobre todo, al ver incluidos algunos que no tienen sentido en sí por tratarse de piezas polémicas con-

tra críticos no representados allí. Con toda lealtad debo agregar sin embargo, que la unidad de la colección está un poco estropeada por algunos excelentes ensayos como los de Albert Camus y Claude-Edmonde Magny, una joven exponente de la crítica francesa.

Muchos de los artículos restantes presentan cierta noción personal o tesis a medio cocer. Hay allí varias breves reminiscencias de Kafka debidas a algunos escritores europeos, cuyos propios egos consiguen de algún modo descollar más que la personalidad de Kafka. Por otra parte, los teóricos nos presentan con variedad de "interpretaciones", enfoques extremos de la obra kafkiana, en contradicción unos con otros. Tal vez la distorsión más antigua sea el intento de Max Brod —una especie de emersonismo sionista— de forzar la super-alma judía de Kafka. Menos sectario y más de moda quizá es el punto de vista protestante innominado, que abrazan numerosos críticos para convertir a Kafka en un teólogo puro. En el campo secular hay una cantidad de aproximaciones "sociales", algunas arguyendo que la obra de Kafka es fundamentalmente una protesta contra las injusticias de la sociedad moderna, mientras otras le reprochan una actitud "escapista" y reaccionaria. Y sobre todo el volumen planea el espectro de Freud, que deja en posición incómoda a la mayoría de los críticos, temerosos de sobreestimar o subestimar los rasgos neuróticos de la obra kafkiana, como incapaces de decidir si aquéllo significaba una ventaja o un compromiso para Kafka.

La colección contiene además algunos ensayos tontos, difíciles de clasificar. Uno de éstos se debe a un escritor anarquista, inglés, que trata de probar con harta suficiencia cómo Kafka es sólo una versión inferior de Rex Warner, un imitador inglés de Kafka que le ha picoteado a su maestro el ondulante sentido social. Otro pertenece a un escritor argentino que halla en Kafka expresada la época de la intuición y el derrumbe de la razón.

Pero las dos luminarias de esta antología son las piezas de Edwin Berry Burgum y de Charles Neider; una es representativa de la conocida posición stalinista respecto a Kafka y la otra lleva el libre arbitrio al absurdo. Burgum está en la línea urdida en la ignorancia de las ambigüedades y sutilezas del arte de Kafka y que se basa más bien en los hechos conocidos de su vida para concluir que se trata de una "personalidad morbosa", incapaz de desenmascarar el papel del ca-

pitalismo y cuya actitud "anticipa la psicología del fascismo". En resumen, Kafka no estaba cortado según la heroica imagen proletaria de Michael Gold. Hay que observar sin embargo, que el ataque de Burgum resulta contenido en comparación con el de sus compatriotas stalinistas de Francia, que no hace mucho plantearon la cuestión de si no se debía destruir la obra de Kafka.

El impacto de Neider es el reverso justamente, porque trata de salvar a Kafka para el racionalismo. Hasta donde yo alcanzo a comprender la intención de Neider parece ser que a su juicio hubo una especie de complot supernaturalista para arrebatarse a Kafka del campo naturalista. Lo que implica la existencia de dos cuerpos organizados de opinión crítica: el de los naturalistas y el de los supernaturalistas, en lucha por el espíritu de Kafka.

¡Pobre Kafka, de tal modo arrojado a los filisteos! Pero hay en ello algo más amplio que el destino de Kafka, pues asistimos a una relajación general de las normas críticas y en consecuencia cualquier cosa puede pasar hoy por crítica seria. Por supuesto, las razones para esto están ligadas a la situación cultural en su conjunto. Y hasta donde puede sostenerse que el optimismo creador es la enfermedad inherente al hombre de letras, uno está dispuesto a pensar que tal estado es sólo un descenso pasajero. De lo contrario, sólo temo que no sea Joyce la próxima víctima.

B a b e l

REVISTA DE ARTE Y CRITICA

FUNDADA EN BUENOS AIRES EN ABRIL DE 1921

Director: Enrique Espinoza

Comité asesor: Manuel Rojas, Ernesto Montenegro, González Vera, Laín Díez y Mauricio Amster (Gerente)

Precio del número \$ 30 m.ch.
Suscripción a 4 números \$ 100 m.ch.

FUERA DE CHILE:

Precio del número 0,75 u.s.
Suscripción a 4 números 2,50 u.s.

Toda la correspondencia de BABEL debe dirigirse a Av. Bernardo O'Higgins 2555, Stgo. Cheques o giros a nombre de Mauricio Amster

LIBROS DE DERECHO

Colecciones de la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales de la Universidad de Chile

1.ª COLECCION DE MANUALES JURIDICOS

- | | | |
|--|--|---|
| N.º 1. <i>Manual de Derecho Penal</i> , por J. Raimundo del Rfo C. \$ 60 | N.º 9. <i>Manual de Criminalística</i> , por el Dr. Luis Sandoval \$ 130 | N.º 17. <i>Manual de Procedimiento Civil (Juicio Ejecutivo)</i> por Raúl Espinoza Fuentes \$ 120 |
| N.º 2. <i>Manual de Derecho de Minería</i> por Armando Uribe Herrera \$ 90 | N.º 10. <i>Manual de Historia del Derecho</i> , por Carlos Hamilton . . . \$ 100 | N.º 18. - 19. <i>Manual de Derecho Romano</i> , 2 volúmenes por Francisco Jorquera \$ 250 |
| N.º 3. <i>Manual de Derecho Civil</i> . Tomo I. (Título preliminar del Código Civil), por Victorio Pescio \$ 90 | N.º 11. <i>Manual de Derecho Procesal</i> , (Teoría) por Manuel Urrutia. \$ 100 | N.º 20 - 21. <i>Manual de Medicina Legal</i> , por Luis Cousiño Mac-Iver, 2 vols. \$ 200 |
| N.º 4. <i>Manual de Derecho Penal</i> , por Gustavo Labatut Glenda \$ 100 | N.º 12. <i>Manual de Derecho Canónico</i> , por Carlos Hamilton . . . \$ 110 | N.º 22. <i>Manual de Derecho Civil</i> , Tomo III, por Victorio Pescio \$ 150 |
| N.º 5. <i>Manual de Derecho Civil</i> . Tomo II (Teoría general de la prueba y teoría general de los actos jurídicos) por Victorio Pescio \$ 120 | N.º 13. <i>Manual de Derecho del Trabajo</i> , por Alfredo Gaete Berríos. \$ 90 | N.º 23. <i>Manual de Derecho Civil (De las Obligaciones)</i> , por Ramón Meza Barros \$ 160 |
| N.º 6. <i>Manual de Derecho procesal Penal</i> , por Osvaldo López. \$ 95 | N.º 14. <i>Manual de Seguridad Social</i> , por Alfredo Gaete e Inés Santana \$ 60 | N.º 24. <i>Manual de Derecho Procesal (Derecho Procesal Orgánico)</i> Tomo I |
| N.º 7. <i>Manual de Derecho Administrativo</i> , por Manuel Jara Cristi . . \$ 70 | N.º 15. <i>Manual de Técnica de la investigación Jurídico-Social</i> , por Aníbal Bascuñán Valdés \$ 110 | N.º 25. Tomo II, por Mario Casarino Viterbo, los 2 tomos \$ 250 |
| N.º 8. <i>Manual de Medicina Legal</i> , por Samuel Gajardo \$ 40 | N.º 16. <i>Manual de Procedimiento Civil (Recursos Pro-</i> | |

2.ª COLECCION DE ESTUDIOS JURIDICOS Y SOCIALES

- | | |
|---|--|
| N.º 1. <i>El Mandato Civil</i> , por David Sttichkin. (En prensa) | N.º 2. <i>Derecho Procesal del Trabajo</i> , por Alfredo Gaete y Hugo Pereira. (En prensa) |
|---|--|

3.ª COLECCION DE APUNTES DE CLASE

- | | |
|--|---|
| N.º 1. <i>Derecho Internacional Público</i> , por Ernesto Barros Jarpa. \$ 110 | N.º 3. <i>Historia Constitucional de Chile</i> , por Julio Heise . . . \$ 140 |
| N.º 2. <i>Procedimiento Civil (Juicios Especiales)</i> , por Carlos Alberto Stoeckel y Mario Muñoz Salazar. \$ 100 | |

4.ª COLECCION DE MEMORIAS DE LICENCIADOS

- Volumen 1.º contiene las siguientes Memorias:
- «El obrero y el empleado ante la legislación social chilena», por Mario Ruz Corral.
 - «Estudio teórico y práctico de las leyes de mejoramiento económico de los empleados particulares (leyes 6,020, 7,280 y 7,064 refundidas en la Ley N.º 7,295), por Manuel Martínez Amaro.
 - «Régimen jurídico de los deportistas profesionales» por Humberto Cuadra Vásquez.
 - «El Sindicato Profesional», por Héctor Téllez Schwerter.
 - «La Caja de Retiro y Montepío de las Fuerzas Armadas de la Defensa Nacional», por Rigoberto Jamett Maureira.
 - «El Fuero del Trabajo Español», por Osvaldo Fuenzalida Dublé.
- Precio del volumen \$ 350

ACABAN DE PUBLICARSE:

- Volumen II.—Derecho del Trabajo. Volumen III.—Derecho Industrial y Agrícola.

OTRAS OBRAS DE LA EDITORIAL JURIDICA

- La Partición de Bienes*, por Marcos Silva Bascuñán . . \$ 140
- Elementos de Derecho Constitucional chileno*, por Carlos Estévez Gazmuri \$ 250
- La Partición de Bienes*, por Pedro Lira Urquieta \$ 80
- El Derecho del Trabajo y la Seguridad Social en Chile*, Moisés Poblete Troncoso . . \$ 165
- Instituciones de Derecho Minero Chileno*, 2 vols., por Julio Ruiz Bourgeois \$ 400
- Jurisprudencia Administrativa de las sociedades anónimas*, por Hernán Castro Ossandón \$ 150

OTRAS OBRAS

- La Malversación de Caudales Públicos* por Alvaro Bunter \$ 100
- El Delito Económico*, por Rodolfo Borzutzky . . . \$ 150
- Prontuario de Derecho Consular Chileno*, por Jonás Guerra \$ 150
- El Periodismo*, por Horacio Hernández \$ 180

CODIGOS DE LA REPUBLICA DE CHILE

- Código de Aguas*, Primera edición oficial, 1948. . \$ 30
- Código del Trabajo y Leyes Anexas*, edición oficial, 1949 \$ 100
- Colección de Códigos de la República*, Edición oficial, 3 vols \$ 1.500

Despachos a provincias contra-reembolso

EDITORIAL JURIDICA DE CHILE

Santo Domingo 1382 Casilla 4256 Teléfono 74923

SANTIAGO

LA CIENCIA
PHILCO
al servicio del hombre

Toda la historia de PHILCO es una ininterrumpida sucesión de aportes valiosos en el campo de la técnica.

PHILCO con sus grandes laboratorios de investigación científica ha logrado la indiscutible supremacía en materia de nuevos adelantos para Radio - Electrónica - Televisión - Refrigeración y acondicionamiento de aire.



el líder en Radio, Refrigeración y Electrónica.

CULTURA Y NECESIDAD

En las naciones civilizadas se ha incorporado una nueva necesidad, la refrigeración, agente importantísimo para conservar los alimentos y proporcionar una nutrición sana, conforme a los postulados de la dietética.

Para llenar esta necesidad del progreso cultural en nuestro país, Sociedad Industrial Electer Ltda., ha montado una moderna industria de refrigeradores, que gracias a una acabada planificación técnica, permitirá proporcionar a cada hogar chileno, por modesto que sea, este verdadero servicio de utilidad pública.

SOCIEDAD INDUSTRIAL ELECTER Ltda.

Compañía 1068, Oficina 608

C A L Z A D O

Bata

EN TODO CHILE

DR. S. TANNENBAUM B.

LABORATORIO CLINICO

Exámenes completos de orina, Jugo Gástrico y Duodenal, Desgarro, Deposiciones, Líquidos Patológicos, etc., etc. Reacciones de Weinberg, Wassermann, Kahn, Líquido Céfalo Raquídeo, etc., etc. Exámenes químicos de sangre: Urea, Glicemia, Ácido Úrico, Pruebas Hepáticas, Renales, etc., Sección Hematológica completa, Sección completa de Bacteriología: Widal Paratífus, Difteria, etc., etc. Sección Anatomía Patológica e Histopatológica.

* * *

PLAZA BULNES (NATANIEL) 31
Teléfono 65626, Casilla 615, Santiago

CHAMPU

BAYCOL

L I M P I A
Y C O N S E R V A
S U
CABELLERA

Cristal
Y U N G A Y
Créditos

ESTADO 167

HILADOS
FINOS DE ALGODON
Y S.P.U.N-RAYON

COMPANIA
TEXTIL ANDINA
S. A.

Teléfono 50036 - Stgo.

EL OCEANO ABASTECE A CHILE

Atún

Sardinias

Filetes de Anchoas

Antipasto Albacora

Sociedad Pesquera Industrial del Pacífico



EL REY
DE LOS
FLANES

NO NECESITA AZUCAR
NI HUEVOS

DISTRIBUIDORES

DUNCAN, FOX Y CIA. Ltda.

REPARE
SUS MOTORES
ELECTRICOS

EN

SAN DIEGO

15

Israel Friedmann

Optica

MAIER

OPTICO AUTORIZADO

se despachan

recetas de los médicos

oculistas

Agustinas 853, entre
Estado y San Antonio

SANTIAGO

Tel. 31145 Casilla 4143

T R A B A J E
Y ESTUDIE

EN LA

“UNIVERSIDAD
POPULAR
VALENTIN LETELIER”

QUE LE BRINDA
LA OPORTUNIDAD QUE
UD. DESEA

Haga su consulta a:

CARRERA 86, TELEFONO 88477
SANTIAGO

HISTORIA GENERAL
DE AMERICA

por LUIS A. SANCHEZ. Romplendo añejas limitaciones, este libro es el primero que mira el pasado de América como un solo todo.

Estudia la fisonomía de la América aborigen, la dura jornada de la conquista y las guerras civiles, el régimen político, económico, religioso y jurídico de la colonia, y luego el despertar de la insurrección, con sus consecuencias inmediatas: la independencia, el caudillismo, la definición de los Estados y su ingreso, como países libres, al plano mundial.

El libro asombra por su erudición, por su objetividad, por su método simple y comprensivo, y deja en el lector una clara visión del vasto y apasionante pasado de nuestro continente.

Nueva edición, íntegramente al día, plaga de mapas e ilustraciones. Dos volúmenes en papel pluma. Tela, \$ 530; cartóné, \$ 490; rústica \$ 350.00

Enviamos contra reembolso

EMPRESA ERCILLA, S. A.

Agustinas 1639

Casilla 63-D

Señor Suscriptor:
Avísenos todo cambio de dirección postal o domicilio.
Pueder renovar su suscripción en la oficina del Sr. González Vera, Alameda 1058, of. 25, de 10 a 12 a. m. en días hábiles.

La administración de Babel necesita ejemplares de los números comprendidos entre 1 y 12. Dirigirse al teléfono 81311. (en la mañana)

GUIA DE LIBREROS

LIBRERIA BABEL

Alameda 2551 - Tel. 92232

EDICIONES Y ENCUADERNACIONES DE LUJO EXCLUSIVAMENTE

LIBRERIA CULTURA

Huérfanos 1179

Teléfono 88830

Casilla 4130

EDITORIAL DEL PACIFICO — S. A. —

Ahumada 57 Teléfono 89166

Casilla 3126

LIBRERIA.—SALA DE EXPOSICIONES

LIBRAIRIE FRANCAISE

Estado 36 Tel. 80504

Casilla 43 D.

LITERATURA, CIENCIAS, ARTES Y LIBROS TÉCNICOS EN FRANCÉS Y EN LENGUA ESPAÑOLA TODAS LAS NOVEDADES

LIBRERIA NASCIMENTO

San Antonio 240 Tel. 32062

LAS MEJORES EDICIONES NACIONALES Y EXTRANJERAS

LIBRERIA DE OCCIDENTE

Alameda B. O'Higgins 1313

Teléfono 69649

Casilla 13324

LITERATURA GENERAL

LIBRERIA PLUS ULTRA (Ex Librería Ercilla)

Agustinas 1639 - Tel. 62222

Casilla 4655

LIBROS EN TODAS LAS RAMAS DEL SABER HUMANO

LIBRERIA SALVAT

Agustinas 1043 - Tel. 84734

LIBROS TÉCNICOS Y LITERATURA GENERAL

LIBRERIA SENECA

Huérfanos 836 Tel. 32217

LIBROS TÉCNICOS Y LITERATURA EN GENERAL

LIBRERIA UNIVERSITARIA

Alameda B. O'Higgins 1058

Teléfono 82453

OBRAS DE ARTE, CIENCIA, FILOSOFÍA Y LITERATURA

Babel

OTROS NUMEROS INDIVIDUALES:

15/16.—HOMENAJE A LEON TROTSKY

LEÓN TROTSKY / *Retrato y autógrafo*.—ENRIQUE ESPINOZA / *Los escritores frente a León Trotsky*.—LUIS FRANCO / *Vida y muerte de Trotsky*.—ERNESTO MONTENEGRO / *Trotsky, maestro de conciencias*.—CIRO ALEGRÍA / *Perfil de un revolucionario*.—MANUEL ROJAS / *El último combatiente*.—EDMUND WILSON / *Rol de Trotsky en la historia*.—JAMES T. FARRELL / *Tributo al gran viejo*.—DWIGHT MACDONALD / *Intento de apreciación* /—*Páginas escogidas de Trotsky*.

100 págs. \$ 50 m/ch.

N.º 18.—HOMENAJE A W. H. HUDSON

ENRIQUE ESPINOZA / *La reconquista de Hudson*.—LUIS FRANCO / *Hudson en la Pampa*.—MANUEL ROJAS / *El animismo de Hudson*.—ERNESTO MONTENEGRO / *Hudson, novelista de la naturaleza*.—HERNÁN GÓMEZ / *Por el rastro de Hudson*.—CIRO ALEGRÍA / *Una lección de Hudson*.—*Páginas escogidas de Hudson*.

72 págs. \$ 30 m/ch.

N.º 36.—HOMENAJE A PEREZ ROSALES

GONZÁLEZ VERA / *Vicente Pérez Rosales*.—ERNESTO MONTENEGRO / *Los Recuerdos del Pasado*.—LUIS FRANCO / *San Martín y un testimonio chileno*.—ARMANDO LIRA / *Pérez Rosales, dibujante y pintor*.—LAÍN DÍEZ / *Pérez Rosales, minero*.—EUCALIDES GUZMÁN / *Cuando en Chile se prefabricaban casas*.—ENRIQUE ESPINOZA / *Reconocimiento argentino*.

56 págs. \$ 30 m/ch.

N.º 51.—HOMENAJE A GOETHE

THOMAS MANN / *Demócrata y cristiano, sin embargo*.—GOETHE / *5.ª Elegía Romana, traducción de Ezequiel Martínez Estrada*.—JORGE MILLAS / *Filosofía de la acción en el Fausto*.—ANDRÉ GIDE / *Goethe en mi vida*.—ERNESTO MONTENEGRO / *Experiencia goethiana*.—LAÍN DÍEZ / *La primera traducción del Fausto*.—FÉLIX SCHWARTZMANN / *Goethe y Spinoza*.—GERHARD MASUR / *Goethe y Schiller* /—ENRIQUE ESPINOZA / *Goethe y Heine*.

64 págs. \$ 30 m/ch.

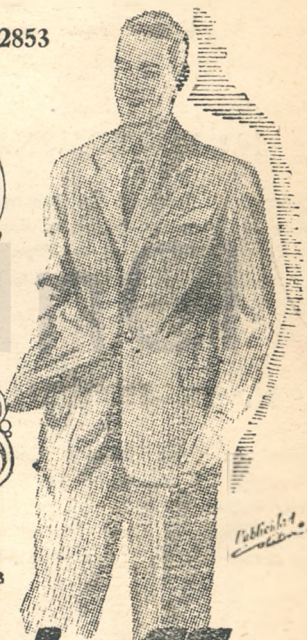
ROPAS
Ruddoff

*El sello de
Distinción
conocido en todas partes*

SALVADOR SANFUENTES 2853

NI AL HACER TRAJES NI
AL LEGISLAR PROCEDE EL
HOMBRE SIMPLEMENTE POR
AZAR, Y SU MANO VA SIEM-
PRE GUIADA POR MISTERIO-
SAS OPERACIONES DEL ESPÍ-
RITU. EN TODAS SUS MODAS
Y TRABAJOS PREPARATORIOS
SE ENCONTRARÁ ESCONDIDA
UNA IDEA ARQUITECTÓNICA;
SU CUERPO Y SU TRAJE SON
EL SITIO Y LOS MATERIALES
EN EL CUAL Y CON LOS
CUALES HA DE EDIFICARSE
EL EDIFICIO EMBELLECIDO
DE SU PERSONA.

CARLYLE Sartor Resartus



ROPAS
Ruddoff

SUCURSALES: SANTIAGO - VALPARAÍSO Y CONCEPCIÓN

Precio del ejemplar \$ 30 m/ch.