

El secreto de Kafka¹

El secreto de Kafka—el de su arte—consiste exclusivamente en que él no es otra cosa que un literato. El mundo se divide en dos grandes mitades si lo miramos desde el ángulo de la personalidad: el de los que tienen fe y el de los «que dan fe...». Los primeros, por su condición de creyentes, no pueden dar fe de esta fe (la limitación para esto es su fe misma), que sería dar cuenta de la marcha del mundo; los segundos no podrían tenerla porque precisamente sólo sirven para dar fe de esa marcha del mundo. Los primeros reciben el nombre de seres humanos; los segundos el de artistas. Por eso los primeros gozan tanto cuando se ven transformados por el artista en entes imaginarios, en personas despersonalizadas. Es por esto que importa sobremanera concluir que Kafka no es otra cosa que un literato que da fe de la marcha del mundo. Ahora bien, este dar fe no se verifica a base de teología alguna, ética o filosofía. Se verifica estrictamente por medios puramente literarios, es decir, mediante enormes arquitecturas de imágenes. De ahí que deba tenerse sumo cuidado, al practicar una disección de la obra kafkiana, de no caer en lamentables tautologías. Todo el

mundo reconoce que uno de los pilares esenciales del arte de Kafka es su lúcido olvido del individuo (aisladamente considerado) y su énfasis absoluto sobre lo objetivo del mundo. Pero con la virtud erigen el error: al practicar la disección de su obra le atribuyen todos los supuestos subjetivos imaginables y olvidan su única razón objetiva, esto es, la razón literaria, la invención literaria.

Por este método queda automáticamente falseada su concepción del mundo literario y ocultos sus resortes funcionales, que aparecen ante los ojos del crítico como simple envoltura que recubriría fundamentos extraliterarios. Y no se trata aquí de exponer una vez más esa ofensiva teoría del «arte por el arte» ni tampoco aquella verdad perogrullesca de que si la forma no es artística la obra no vale como tal. Se trata, por el contrario, de demostrar que en el campo de lo estrictamente literario el único móvil del artista es producir, a través de una *expresión nueva*, ese imponderable que espera todo lector y que se llama «la sorpresa literaria»; la sorpresa por invención, lo mismo que un asesino que conseguiría su objetivo mediante la muerte por envenenamiento, o del espía por traición. Ofreced a alguien que no la haya leído la *Divina Comedia*. Le sucederá lo mismo que le ocurriera al primero de los lectores de Dante: se sentirá colmado, inundado mediante el extraño método de la sorpresa por invención (en este caso literaria). Y no será por cierto esta sorpresa: ni el fondo ético de la *Comedia* o el platonismo que alienta en ella o la asombrosa erudición que la recorre. Se verá, si, sorprendido por la invención de Dante de un infierno que se proyecta en embudos, de un purgatorio en rampas y un paraíso movido por esferas. Se llenará de estupor con sus invenciones de los tormentos infernales o aquélla de la rosa de ángeles girando eternamente, y no se detendrá ni un momento en las ideas que dichas metáforas sustentan —o que dicen, ¡ay! sustentan sus hermenéuticas de seis siglos— de pecado o salvación. Ésta será la prueba más correcta de que el móvil último que moviera a su autor fue el

de una invención estrictamente literaria, producto de una enfermedad que se llama literatura, como la de la seda del gusano o la de la perla de la ostra.

Sería interesante si pudiera ser escuchada la reacción de un lector de Kafka para el año 2,045. De cierto que a este lector no se le vería aplastado por las incluídiles *carpas* de actualidad, es decir, por los conflictos del siglo, que toda obra sobrelleva como «obra muerta», como «peso muerto», y que nosotros, personas del siglo, tenemos que comprobar y sufrir al leerla. Ese lector de dentro de un siglo estará en mejores condiciones estéticas que nosotros para la recepción de la obra, como que recibirá íntegra su médula, esto es, la invención literaria, y tendrá oportunidad de comprobar —placer supremo— que Kafka es sólo un literato, un creador de imágenes, de juguetes de imaginación; y todavía más, se verá acometido del mismo delicioso temblor de que se viera el pobre Kafka al crear «dio en el clavo» al crear —recrear— a Gregorio Samsa bajo especie de enorme insecto (nada más que de enorme insecto, sin trascenderlo, como harían los críticos, a una alegoría de la crisis de la juventud alemana de la primera guerra mundial o a un anhelo ferroz de salvar las contradicciones de la personalidad) o un anhelo ferroz de salvar las contradicciones de la personalidad) o al *encontrar* esos juguetes metafóricos que son, o los corredores interminables y cambiantes de la mansión de Klara (*América*) o las «chiquillas guardianes» del cuarto del pintor (*El proceso*).

¿Comprobación infalible de esta hipótesis? Por ejemplo, nuestra reacción de lectores del siglo XX ante el *Gulliver's Travels* de Swift. Todo el mundo está de acuerdo que dicha obra es una amarga sátira contra el Estado inglés de esa época, pero no es menos cierto que esta sátira no funciona hoy, que todas las implicaciones políticas del *Gulliver* son peso muerto que nada podría levantar. ¿Qué permanece, pues? Nada menos que la invención genial de Swift, que nosotros, alejados por tres siglos de su carga de actualidad, podemos gustar por ella misma, nada más que como inven-

ción. Sólo entonces podremos apreciar la obra desde las patéticas nadas con que fuera elaborada; es decir, que aquella dulce gigante del país de Brondignag, protectora de Gulliver, no será otra que eso: una dulce gigante o si se prefere una expresión más aséptica: una invención. No podremos reducirla a nuestra escala humana, vestirla con nuestras ropas o hacerla tomar agua en una de nuestras copas. No, ella no sería una hipertrofia cruel e innecesaria de la reina Isabel y el gigantismo del estado inglés; al leerla sentiremos el mismo terror o la misma risa del niño que lee estos Viajes, sin la menor necesidad de una lectura entre líneas.

Dos versos de Mallarmé podrían ser como la clave de este secreto: «*Ne crois pas qu'un magique espoir du corridor — Joffe ma coupe vide où souffre un monstre d'or*». No hay otra cosa que invención: el «monstruo de oro» ha sido posible gracias a la invención e inmediatamente va a desaparecer. Ha surtido su efecto. Un efecto: he ahí el quid de la cuestión. Bien claro lo vio Novalis (quizá si el espíritu poético más poético con Hölderlin de toda la Alemania) en su novela *Heinrich von Ofterdingen*. A mi modo de ver es una de las pocas veces que se ha utilizado la tosca realidad cotidiana como un fondo, como unas bambalinas para que sobre él sucedan esas cosas de la verdadera realidad que se oculta tan celosamente. Es el mismo método de Kafka, su mismo secreto, pero obstinadamente vuelto de espaldas a las contradicciones de la personalidad.

Es en este punto donde cabe hacerse la tremenda pregunta. ¿Era Kafka más literario todavía que Novalis, que recubrió sus patéticas nadas con las apariencias? ¿Contrariamente al método de Novalis, él no las utilizó como un fondo sino que verificó la operación inversa de presentar a sus nadas como ese fondo, como esas bambalinas? De ser así, podríamos leer ahora mismo — como ese lector para 2,045, como se leería el mismo Kafka — sus crípticas «salidas», que nos hacen perdersen por interminables y cambiantes corredores, bien sea aquella de «una jaula fue en busca

de un pájaro» o aquella otra más interminable que se desliza al sesgo en «El Cazador», «ahora soy una mariposa», sin que sus cargas de actualidad vengán a turbar la pura ficción que arma el edificio de estas salidas kálfceanas.

Pero igualmente no olvidemos que estas cargas de actualidad forman uno de los pilares de estas novelas y esos relatos que venimos comentando. También el lector de ahora es tan importante como el lector para 2,045. Jean Paul Sartre ha dicho muy acertadamente que la perspectiva de futuro para el hombre no puede ser en modo alguno la de los mil años por venir sino los que integran la época que le ha tocado vivir. Así para este lector será muy importante esta carga de actualidad que la obra conlleva: para este lector la obra no puede ser exclusivamente ficción o sorpresa literaria. Entre la ya numerosa bibliografía acerca de Kafka nada más revelador para el que lea sus novelas y relatos que la interpretación de la ensayista alemana Hannah Arendt. Ella precisamente quita a la obra su parte de invención, su *deus ex machina* y la presenta en su realidad social: «la burocracia como el Leviatán de la época»; como lo fuera el Papado o los sacerdotes caldeos en otras. Sobre esta burocracia puso Kafka su mirada genial y advirtió de sus peligros. Hannah Arendt desentraña todo ello cuando dice: «Para el público del 20 la burocracia no parecía un mal suficiente para explicar el horror y terror expresado en la novela. La gente se atemorizó más con el cuento que con la cosa real. El lector moderno, o al menos el lector del 20, fascinado por las paradojas como tales paradojas y atraído por meros contrastes, no estaba mucho más dispuesto a entrar en razón».²

Pero precisamente esta reacción del público era una prueba concluyente de la capital importancia que en la obra de Kafka tiene el elemento ficción e invención. Gravita, planea por modo tal en su obra que arrastra al lector al delirio de la ensueñación, del sueño a ojos abiertos, de la pesadilla despierto; y por otra parte es tan

saludable que tiene el poder de apartar ese «horror de la actualidad» y trasmutarlo en «horror delicioso de lo intemporal». He ahí precisamente el error o la falla de un Dostoievsky, por ejemplo. En la obra de éste la invención está por debajo de cero y la aplicación psicológica alcanza cifras astronómicas. Ello explica muy bien esa fatiga que nos invade cuando queremos recorrer de principio a fin *Los hermanos Karamazov*; no nos ofrece la novela para este viaje ningún «tapiz volador» y debemos vernos la piel durante todo el recorrido. Kafka, en cambio, nos lo ofrece ampliamente. En él ficción e invención adquieren proporciones infinitas, de modo tal que las cargas de actualidad se hacen también ficción e invención. He ahí todo su secreto.

1945

NOTAS

¹ Publicado en *Origenes* 2 (8): 42-45; invierno 1945.

² Frank Kafka: «A Reevaluation», *Partisan Review*, Fall, 1944.

Nota sobre literatura argentina de hoy¹

Si quisiéramos definir por medio de una imagen o metáfora lo más representativo de la literatura argentina de hoy, diríamos que es tantálica. Sus escritores son tantálicos ellos mismos y segregan esa sustancia —lógicamente nueva— que se llama tantalismo.

Todo el mundo conoce el viejo mito; lo que no ha sido elucidado es si fueron los dioses realmente los que ataron a Tántalo, o el propio Tántalo se impuso las ligaduras a fin de procurarse el dulce tormento que era para él mirar sin tocar aquellos frutos y aquella agua... Así siguiendo el juego del mito, se podría decir que el tantalismo de los argentinos no es un castigo divino, sino una condición histórica. El mundo que los rodea, por su propia informalidad y riqueza, los asusta, les parece contradictoriamente pobre, sin llamadas ni respuestas; un mundo al que no sabrían cómo arrancar el primer bocado... Por esto los vemos amurallados en un orbe metafísico granuoso, pleno de categorías intelectuales, planes de evasión, aporías zenonísticas, mores geométricos y mónadas leibnizianas.

No es un azar si la ciudad de Buenos Aires cuenta con un astrólogo; Xul Solar; un místico: Macedonio Fernández; un logógrafo: