

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N°30, ENERO- DICIEMBRE, 2024
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

LA MORALEJA QUE NUNCA LLEGA: APROXIMACIÓN A DOS RELATOS DE FRANZ KAFKA

José Guillermo Gómez
Universidad de Los Andes
Mérida, Venezuela
guillermogomez137@gmail.com

Recibido: 20/08/2024
Aprobado: 30/09/2024

<https://doi.org/10.53766/VOZES/2024.30.07>

RESUMEN:

La obra de Franz Kafka comprende un mundo inabarcable de hechos y lugares: cancillerías, registros, buhardillas y habitaciones polvorientas albergan sus acertijos. De allí que sea tan difícil estructurar sobre ella un testimonio o una visión coherente. Además, el propio Kafka aparece siempre en el centro de sus novelas y relatos, tal como sucede con esa letra K. que designa al protagonista de *El Castillo*. A través del presente trabajo examinaremos los rasgos sobresalientes de su narrativa en dos relatos del escritor praguense, centrándonos en su mundo de imágenes, parábolas y alegorías que demoran la moraleja final. La copiosidad de detalles, pequeños signos, indicaciones y desplazamientos de las diversas circunstancias hacen que el lector reaccione con asombro ante las dislocaciones casi incomprensibles que dan pie a interpretaciones y reflexiones infinitas.

Palabras clave: Franz Kafka, *La metamorfosis*, Alegoría, Parábola, Símbolo.

Cómo citar: Gómez, Guillermo (2024). "La moraleja que nunca llega: aproximación a dos relatos de Franz Kafka". *Voz y Escritura. Revista de Estudios Literarios* 30: 61-72.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N°30, ENERO- DICIEMBRE, 2024
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

THE MORAL THAT NEVER COMES: SOME CONSIDERATIONS ON TWO STORIES BY FRANZ KAFKA

ABSTRACT

Franz Kafka's work encompasses an immeasurable world of facts and places: chancelleries, registers, attics and dusty rooms contain his riddles. That is why it is so difficult to structure a coherent testimony or vision around it. In addition, Kafka himself always appears at the center of his novels and stories, as happens with the letter K. which designates the main character of *The Castle*. Through this writing we will examine some relevant elements of his narrative in two stories by the Prague writer, focusing on his world of images, parables and allegories that delay their final morals. The vastness of details, signs, indications and displacements of the various circumstances make the reader react with astonishment to the almost unfathomable dislocations that give rise to endless interpretations and reflections.

Key words: Franz Kafka, *The Metamorphosis*, Allegory, Parable, Symbol.

La narrativa de Franz Kafka, tan sugestiva como difícil de aprehender en una visión coherente, se mueve en un universo inabarcable de hechos y lugares. El mundo de las cancillerías, registros, buhardillas, cámaras y habitaciones polvorientas, desgatadas y enmohecidas es el mundo de Kafka, el que alberga sus acertijos. La búsqueda o exploración de la verdad, que Lancelotti (1974) defiende como elemento constitutivo del cuento se manifiesta en la obra del escritor checo a través de alegorías que revelan que la única verdad es que la existencia es indescifrable, puesto que cualquier interpretación posible es fácilmente destronada por las demás, sin que alguna pueda imponerse sobre el resto. Además, resulta evidente que quien aparece siempre en el centro de sus relatos y novelas es él mismo, lo que lo impulsa a hacer invisible a sus protagonistas, tal como sucede con el narrador de "La edificación de la Muralla China" o esa letra K. con la que se designa al personaje principal de *El castillo*. Walter Benjamin señala que de este hecho curioso podríamos imaginar una leyenda: "[...] la de alguien que se pasó toda la vida preguntándose cuál era su aspecto, sin saber que existe una cosa llamada «espejo»" (2018:104). Para Benjamin (2018) la obra de Kafka es profética. La minuciosidad de detalles, singularidades, pequeños signos, indicaciones y desplazamientos en las más diversas circunstancias hacen que el lector reaccione con asombro ante las dislocaciones casi incomprensibles que "[...] delatan el establecimiento de nuevas leyes" (104). Por eso el teórico alemán afirma que no hay una sola descripción en sus relatos que no implique una

deformación. Esta fijación de Kafka en la deformación de la existencia puede parecerle al lector un caso de obstinación. Todo lo que describe enuncia otra cosa y ese detallismo curioso, esas descripciones copiosas y minuciosas dan pie a interpretaciones y reflexiones infinitas.

La vida y obra de Franz Kafka se ubican dentro del escenario europeo entre finales del siglo XIX y principios del XX, por lo que testimonian los hechos más significativos de las primeras dos décadas, tanto la Primera Guerra Mundial como el período de entreguerras, y avizoran el surgimiento del totalitarismo. Evidentemente, los sucesos que conmocionaron al mundo influirían en gran medida en la narrativa del escritor checo que, como precursor del expresionismo y del surrealismo, procuró plasmar la existencia del ser humano como cosa absurda. Como señala Benjamin (2018), en el mundo kafkiano el hombre contemporáneo vive en su cuerpo como K., el protagonista de *El Castillo*, en la aldea al pie de la montaña: como un paria que nada sabe de las leyes que unen ese cuerpo con otros órdenes superiores. Quizás sea revelador el hecho de que con mucha frecuencia sean animales quienes constituyen el centro de sus narraciones. Pasando por ratas, topos, escarabajos e híbridos (como aquel animal mitad felino, mitad cordero de "La cruz"), podemos estar leyendo un buen rato sus relatos de animales sin darnos cuenta de que no se habla en ellos de seres humanos.

Hijo de un comerciante judío de buena fortuna establecido en Praga y de una dama de familia distinguida de la capital checa, Kafka cursó estudios en Leyes en la Universidad de Praga, donde se doctoró en 1906. La crítica descubre la influencia de Pascal, Kierkegaard, Ibsen y del naturalismo y, en líneas generales, propone dos vías para interpretar los textos kafkianos. Benjamin (2018) enfatiza que ambas, tanto la psicoanalítica como la teológica, equivocan el camino porque se centran en descifrar significados ocultos en lugar de enfocarse en las obras. La primera busca en los textos los indicios de los desasosiegos de Kafka en el seno de su propia familia, en particular, la difícil relación con su padre. La segunda, en cambio, procura concebir la obra completa según un esquema filosófico-religioso. Si bien dicho patrón teológico no luce tan desacertado, Benjamin (2018) considera que supone dar un rodeo para evitar el mundo kafkiano. Al interpretar sus tres novelas, es evidente que Kafka quiso representar el poder superior, el reino o esfera superior de la gracia, en *El Castillo*, mientras que en *El proceso* representó el poder inferior de los tribunales y juicios, y en su última novela, *América*, abordó el mundo entre ambos: el destino terrestre y sus difíciles exigencias. Nosotros, sin embargo, nos proponemos una interpretación de dos relatos del escritor desde el centro de su mundo de imágenes, en el

que abundan parábolas y alegorías que demoran su moraleja final, lo que, como señala Walter Benjamin (2018), constituye la gracia de lo fragmentario.

Al celebrarse el primer centenario del nacimiento de Kafka, el diario *El País* publicó un artículo de Jorge Luis Borges en que él resume sus impresiones sobre la obra del checo a partir de sus primeras lecturas en 1916. Al referirse a su trabajo como traductor de los relatos del escritor praguense, Borges señalaba lo siguiente:

Yo traduje el libro de cuentos cuyo primer título es *La transformación*, y nunca supe por qué a todos les dio por ponerle *La metamorfosis*. Es un disparate, yo no sé a quién se le ocurrió traducir así esa palabra del más sencillo alemán. Cuando trabajé con la obra el editor insistió en dejarla así porque ya se había hecho famosa y se la vinculaba a Kafka. (2015: párr. 4).

En su introducción a *La metamorfosis y otros relatos* Llovet (2000) aclara que, salvo la primera edición en catalán, todas las traducciones del relato más famoso de Kafka han llevado siempre por título *La metamorfosis*, lo que puede inducir a los lectores a considerar que se hallan frente a una obra de la literatura fantástica o mitológica. En su idioma original, *Die Verwandlung* sólo significa transformación, cambio de forma, mutación del aspecto exterior. En ningún caso sugiere cambio por causas de orden sobrenatural o de poderes incomprensibles. Para tales casos, el alemán emplea el término *metamorphose*, de origen griego, en lugar de la palabra corriente *Verwandlung*. Esto es lo primero que debe tener en cuenta todo lector que emprende la lectura de esta narración: no nos encontramos ante un ejemplo de literatura fantástica sino ante la descripción realista de las relaciones entre los miembros de una familia sacudida por la fatalidad de que el hijo mayor, Gregorio Samsa, se despierta convertido en un escarabajo repugnante. El protagonista se adapta a sus nuevas condiciones de vida y hasta el lector termina aceptando como verosímil que a alguien pueda sucederle una cosa así.

Tanto Nabokov (1983) como Benjamin (2018) señalan que Gregorio Samsa no era ningún animal extraño ni criatura mitológica sino el más común de los escarabajos, considerando que se trataba de un animal doméstico en la Praga de su tiempo y en cualquier ciudad europea con pisos de madera. Sólo la tendencia a considerar *La metamorfosis* como un texto surrealista condujo a muchos lectores a imaginar a Samsa convertido en un animal insólito, a pesar de que Kafka realiza una descripción minuciosa que en nada contradice la anatomía de un escarabajo y siempre insistió a sus editores en que el animal debía entenderse de forma alegórica. Resulta muy interesante reflexionar

sobre la elección de animales que el escritor empleaba para expresar sus acertijos. Benjamin (2018) resalta que siempre se trata de animales que viven bajo tierra o, como el escarabajo de *La metamorfosis*, de los que se ocultan entre las grietas y hendiduras del suelo. Y esta preferencia por las madrigueras es lo que a Kafka le parece más adecuado para los miembros de su generación y su entorno, gente aislada que desconoce la ley. Asimismo, los espacios que se describen aparecen polvorientos, envejecidos, corrompidos. A partir de la transformación de Gregorio su habitación se convierte en una madriguera llena de suciedad, polvo y basura. La comida descompuesta y los enseres mugrientos que van apilándose dentro -porque la asistenta y los demás miembros de la familia tiran todos los trastos viejos en la habitación oscura- le impiden a Gregorio desplazarse y, al lograr hacerlo, deja tras de sí un rastro inmundoso. De igual modo, los espacios en los que se desarrolla *El proceso* están enmohecidos, viciados y anticuados, como muestra de la depravación de ese mundo. Benjamin (2018) sostiene que con desvergüenza Kafka representa el poder superior tan cruel como el poder inferior. Ambos mundos aparecen como laberintos oscuros donde se juega con las víctimas como el gato con el ratón.

Centrándonos en *La metamorfosis*, el relato apunta a las diferentes y variables relaciones interpersonales en el seno de una familia burguesa, con un padre mezquino que se arruinó antes de que inicie la acción narrativa y con un hijo solícito y ahorrador que trabaja incansablemente para saldar las deudas del progenitor, a la espera de una liberación definitiva que habría llegado al cabo de unos pocos años; con una hermana con disposición a la música, a punto de ingresar en el Conservatorio (gracias a la ayuda de Gregorio); y con una madre comprensiva y amorosa, en oposición a la severidad y el malhumor del padre. Esta vida familiar se ve turbada por la transformación de Gregorio. A partir de entonces, veremos que Grete, el nexo entre su hermano y sus padres, se convertirá luego en aliada de éstos en la indiferencia y la desesperación. Los padres pasarán del asombro inicial a la indolencia. Se adaptarán a la situación y buscarán empleos mediocres como ordenanza de un banco (el padre), dependiente de una tienda (Grete) y tareas domésticas (la madre). Y de la indolencia pasarán a un odio poco disimulado al final del relato. De hecho, Grete, que cuidaba más solícitamente a su hermano, se encargará en la última parte de torcer los sentimientos de los padres hasta culminar con la muerte de Gregorio y un sentimiento de liberación por parte de la familia.

Tanto Benjamin (2018) como Llovet (2000) observan en *La metamorfosis* una parábola de las condiciones sociológicas que envolvieron la producción literaria de Kafka y de buena parte de su generación. En efecto, la obra parece una fabulación de las condi-

ciones de extrema soledad que el escritor praguense siempre necesitó para escribir, como la representación literaria de la situación de aislamiento que ya se cernía sobre cualquier artista en las primeras décadas del siglo XX. En sus cartas a Felice Bauer y a Max Brod reconoce que para escribir necesita permanecer en aislamiento, no como un ermitaño, sino como un muerto (Brod, 1951). El escribir es un sueño más profundo, o sea, la muerte. Es notorio que Kafka siempre hizo todo lo posible por evadir las obligaciones sociales, por zafarse de responsabilidades excesivas en su trabajo como abogado para encontrar la tranquilidad que le permitiera continuar su trabajo literario. Buscando esa tranquilidad recorrió media Praga en búsqueda de apartamento o habitación de alquiler donde poder retirarse a escribir. Dicho de otro modo, buscaba el mismo aislamiento de Gregorio Samsa respecto a su medio laboral y ambiente familiar.

Sin embargo, como señalábamos más arriba, *La metamorfosis* también puede ser entendida -al menos así lo expresa Benjamin (2018)- como alegoría de una situación de inferioridad de la que participa no sólo Kafka sino también toda una generación de escritores de finales del siglo XIX y principios del XX (el movimiento cultural de *Fin-de-siècle*). Desde la Revolución Francesa Europa fue testigo del ascenso material y cultural de la clase burguesa como eje de los acontecimientos históricos entre 1789 y 1914. Como motor de dicho auge emergió el mito aludido del progreso. Los impulsos de este proceso histórico fueron la confianza en los avances científicos, un programa social de sólidas bases liberales que aspiraba al confort universal y una confianza ciega en el desarrollo económico. Pero no todo el mundo se dejó llevar por ese optimismo que parecía no conocer fondo ni punto final. Por ello afirma Llovet (2000) que bastaba una ligera desconfianza ante los valores de pretendida validez universal sobre los que se asienta la civilización industrial para que surgiera una línea paralela de escritores como Thomas Mann, Oscar Wilde, Becket y Joyce, que muestran una misma actitud: el menosprecio de la opinión común y el rechazo de modos de representación que desbordan ciego optimismo y esperanza en el futuro.

Kafka también pertenece a este grupo de escritores y *La metamorfosis* es uno de los relatos ejemplares de esa otra línea o serie paralela de la literatura europea. Al igual que en *El castillo* o *El proceso*, aparecen las distancias insalvables entre un individuo y la máquina de la ley, o el sistema de la burocracia, o el peso del poder visto como algo absoluto. No se trata de un diagnóstico novedoso de la sociedad europea, presidida por leyes incuestionables y eficaces, un Estado tan poderoso como sutil, un poder tan eficiente como invisible. Sin embargo, las deformaciones de la existencia que se presentan en los re-

latos de Kafka muestran una mayor perspicacia -con resultados inquietantes y abrumadores- en la descripción de la distancia insalvable entre sujeto y ley, individuo y Estado, entre el intelectual y la masa vociferante. Como señala Benjamin (2018), Kafka ilustró con mayor agudeza fenómenos que en su época ya tenían casi un siglo de antigüedad: el peso de la maquinaria del Estado sobre la inteligencia y libre voluntad del individuo.

No hay en *La metamorfosis* nada que contradiga la interpretación de Benjamin (2018): las circunstancias en las que se desempeña Gregorio en su trabajo como viajante de comercio; la forma en la que se trata el tema del dinero, el salario y el ahorro; la figura compuesta y articulada de los tres inquilinos (dos de ellos siguen como autómatas al del medio, como funcionarios que sólo obedecen ciegamente a la autoridad); y la representación del padre de Gregorio, con su uniforme de ordenanza. Con mucha perspicacia Benjamin (2018) hizo notar que para Kafka el mundo de los funcionarios y el de los padres son idénticos: repletos de embotamiento, degeneración y suciedad. Las manchas y el desgaste invaden el uniforme del padre de Gregorio, así como la mugre es el elemento vital del funcionario. Hasta tal punto es la suciedad de los funcionarios que podrían considerarse como unos grandes parásitos, no sólo refiriéndose al plano económico, sino también a las fuerzas de la razón y la humanidad, de la que también sacan sustento. A expensas de Gregorio, el padre se gana la vida y se alimenta de él como un parásito. Consume sus fuerzas, roe y le arrebató sus derechos. El padre sancionador es al mismo tiempo el padre acusador, y el pecado del que acusa al hijo es para Benjamin (2018) una especie de pecado hereditario. Para Llovet (2000), si la obra de Kafka mantiene toda su vigencia y puede atraernos tan vivamente como interesó a sus contemporáneos, ello puede deberse a que vivimos en el mismo laberinto de caminos misteriosos en los que él peregrinó toda su vida sin encontrar una salida.

En otra obra digna de mención, "La edificación de la muralla china", Kafka vuelve a dar muestra de su perspicacia en el uso de parábolas y descripciones minuciosas que demoran la moraleja final. En este relato, un narrador que se presenta como versado en albañilería indaga las causas por las que la muralla no fue construida de forma continua: las cuadrillas de albañiles edificaban sólo 1 kilómetro de muralla y luego eran enviados a otras regiones donde levantaban otro kilómetro más, dejando secciones sin concluir que no ofrecían ninguna resistencia a los pueblos bárbaros del Norte, que podían invadir el Imperio Chino en cualquier momento. El suceso, de más está decir extravagante, permite a quien narra ahondar en los designios de la Dirección y de la figura del Emperador como

voluntad remota que impone su ley incluso en los poblados más recónditos del imperio. Lo que en un principio es un informe que prepara el narrador sobre las razones por las que la construcción se llevó a cabo de ese modo, termina convirtiéndose en una reflexión sobre las instituciones del Imperio y la relación que guardan con el ejercicio del poder por parte del Emperador. No obstante, en ningún momento se aparta del acontecimiento que le sirve de tema, sino que insiste en él desde el inicio hasta el final sin que decaiga un solo instante el interés.

Señala Lancelotti (1974) que Kafka convierte el relato en un mecanismo de recapitulación a través del cual se pueden explorar las posibilidades, circunstancias y modalidades del suceso que fundamenta el cuento. En efecto, observamos incidentes discretos referidos al acontecimiento, como las clases de arquitectura y albañilería, la preparación de quienes debían participar en la gran obra, la mala suerte de quienes culminaron sus estudios antes y no pudieron participar (lo que resulta asombroso puesto que aun cuando la empresa requería expertos, aquellos que terminaron la escuela antes no fueron tomados en cuenta). Sin embargo, el eje de la narración lo constituye el análisis o reflexión sobre los diseños de la Dirección y los posibles fundamentos del poder del imperio. Una de las primeras consideraciones apunta a la construcción de una nueva Torre de Babel, si bien los planos eran algo nebulosos y la muralla carecía de una forma que permitiera la edificación dicha torre:

Casi no había un contemporáneo educado que no fuera albañil de profesión e infalible en materia de cimientos. No era esto, sin embargo, lo que el escritor quería demostrar; su tesis era que la gran muralla ofrecería por primera vez en la historia una sólida base para una nueva Torre de Babel. Primero la muralla, por consiguiente, luego la torre. El libro estaba en todas las manos, pero debo admitir que hasta el día de hoy no acabo de entender su concepción de la torre. ¿Cómo entender que la muralla que ni siquiera formaba un círculo, sino una especie de arco o de semicírculo, fuera la base de una torre? (Kafka, 2000: 77).

Inmediatamente después el narrador sopesa que el plan de la torre -y la muralla- probablemente guardaba un sentido espiritual en tiempos de gran confusión mental. Nadie sabía exactamente dónde estaba el despacho de la Dirección y quiénes se encontraban allí, pero el albañil intuye que en la Dirección se agitaban “[...] todos los pensamientos y todos los deseos humanos e inversamente todas las metas y todas las plenitudes” (2000:78). Por lo tanto, eligió deliberadamente llevar a cabo la edificación mediante el sistema de construcción parcial. Con Kafka se abre el camino del misterio a lo absurdo que formará parte del acontecimiento del que trata el relato, donde lo extraordi-

nario corre a la par de lo cotidiano. Posteriormente, el narrador, que intenta dar con una explicación, reconoce la inutilidad de la muralla para proteger a su región de los invasores del Norte, ya que nunca los han visto ni han tenido noticias recientes de ellos:

¿De quiénes iba a defendernos la Gran Muralla? De los pueblos del Norte. Yo vengo del Sudeste de la China. Ningún pueblo del Norte nos amenaza. Leemos las historias antiguas, y las crueldades que esos pueblos cometen siguiendo sus instintos nos hacen suspirar bajo nuestros pacíficos árboles [...] Pero eso es todo lo que sabemos de esos hombres del Norte. Nunca los hemos visto y si permanecemos en nuestra aldea no los veremos nunca, aunque resolviesen precipitarse sobre nosotros al galope tendido de sus caballos salvajes -demasiado vasta es la tierra y no los dejaría acercarse-; su carrera se estrellaría en el vacío. (2000: 80).

Quizás una de las claves del relato la proporciona Benjamin (2018), quien señala que Kafka hubiera podido definir la organización como destino, no sólo en las enmarañadas jerarquías de funcionarios que figuran en sus novelas, sino también en las inabarcables empresas de construcción. Al inicio del relato el narrador afirma que la Gran Muralla fue concebida como protección para los siglos, por lo que era fundamental la máxima minuciosidad en la construcción, los conocimientos arquitectónicos de todos los tiempos y la elevada conciencia de todos los constructores. Cualquier ligereza o el menor descuido por parte de una persona o de varios individuos habría ocasionado eventos catastróficos e inmensas tragedias sociales. El albañil determina que eran necesarias una férrea estructura organizacional y solidaridad estrecha y duradera entre hombres de pueblos remotos, extraños, incluso hostiles entre sí, para culminar una obra cuya utilidad sólo podrá evidenciarse con el tiempo; mientras que el plan de la Dirección resulta incomprensible. Ante estos razonamientos, los lectores nos vemos tentados a asumir que la finalidad de la Gran Muralla no era otra que mantener a todos los pueblos de las vastas regiones de China unidos a través de los siglos. El narrador nos invita a sopesar la persistencia del pasado en el presente, expresada en la voluntad del emperador que aún después de muerto sigue gobernando las aldeas más remotas de su imperio: "Así está cerca nuestro pueblo de los emperadores antiguos, pero al que vive lo juzgan entre los muertos" (Kafka, 2000: 84).

Además de la copiosidad de detalles y descripciones minuciosas, la alegoría juega un rol esencial en la narrativa de Kafka. En el caso de "La edificación de la muralla china" la primera parábola pretende indicar que no se debe ahondar demasiado en la meditación de las razones que pudo haber tenido la Dirección para ejecutar la construcción de la mu-

ralla en la forma en que lo hizo. Es preciso entonces fluir como el río que en primavera recorre campos y fertiliza tierras hasta desembocar en el mar. Penetrar demasiado en los designios de la Dirección no sólo produce estancamiento sino la reducción o la extinción. De este modo, el narrador decide, al final del relato, no ahondar más en la concepción que tienen los súbditos del Emperador, porque presiente que le podría suceder lo que al río que se estanca e inunda los campos y poblados.

Para Izquierdo (1981) las parábolas en la narrativa de Kafka implican una *bimembración* teórica: la primera parte de ellas es una elucubración, mientras que la segunda se disuelve en un diálogo que al final no las resuelve, sino que contribuye a reconstruir un laberinto narrativo que pone en pugna dos fuerzas antitéticas, una real y otra irreal, y que el mismo escritor procura dotarlas de dosis equivalentes de capacidad disuasoria. Es un duelo cuyo desenlace es llevado por Kafka al aplazamiento infinito, ya que ninguna puede prevalecer sobre la otra. La convivencia de la realidad y la irrealidad implica siempre acabar y empezar al mismo tiempo. Para Robert (1970), en cambio, el símbolo, y en este caso la alegoría, vela y devela al mismo tiempo lo que sugiere, y allí radica la ambigüedad que muestra su naturaleza. Pero observamos que el símbolo de Kafka no comporta sólo una ambigüedad como tal, sino que, al no contener indicio sobre su ubicación en el espacio del pensamiento, parece justificar una gran variedad de interpretaciones posibles. Además, está siempre conectado a realidades y experiencias heterogéneas, difíciles, si no, imposibles de comparar. Debido a esa polivalencia de los símbolos, y en especial de las parábolas, cada intérprete puede seleccionar el suyo, pretendiendo reconocer en él un valor exclusivo, sin que pueda demostrar que está en lo cierto. Benjamin (2018), por su parte, hace notar la asombrosa capacidad de Kafka para proveerse de alegorías y, al mismo tiempo, no empeñarse nunca en lo interpretable. De hecho, siempre hizo lo contrario: tomar todas las precauciones en contra de la clarificación de sus textos, que siempre dan pie a reflexiones infinitas. Mientras que novelas y cuentos procuran bastarse a sí mismos, los libros de Kafka nunca intentan hacerlo, “[...] porque son historias preñadas con una moraleja que jamás llegan a dar a luz” (2018: 105).

Para Lancelotti (1974) la depuración del relato que realiza Kafka a partir de *La metamorfosis* se basa en la capacidad de aliar el signo con lo significado: el regreso a la raíz más primitiva de la fábula. La alegoría, por virtud de la naturaleza abstracta del signo, intensifica el relato en la medida en que refuerza la presencia de su recurrencia en el relato, en la medida en que el narrador, si bien medita sobre concepciones fundamentales que sostienen el Imperio, no abandona los acontecimientos sobre los que

trata la obra. Sin embargo, la persistencia del pasado en el presente como manejo del tiempo por parte de Kafka deriva en el empleo del recurso estético de la supervivencia. La parábola del mensaje que el rey envía desde su lecho de muerte al súbdito más lejano de su imperio revela el persistir del pasado en el presente, que permite que seres y situaciones se sobrevivan en el relato. El mismo narrador da cuenta de cómo todos en su aldea desconocen cuál emperador o cual dinastía reina, por lo que creen que los emperadores que en efecto murieron hace siglos son los que gobiernan en la actualidad. De este modo, “[...] voluntades remotas y pasadas imponen su ley como si continuaran viviendo, ordenan el presente como si aún alentara su perdido soplo” (Lancelotti, 1974: 58).

Es de un extraordinario valor sugestivo la forma en que lo póstumo adquiere vigencia en el relato, puesto que está íntimamente relacionado con la necesidad de traducir a términos artísticos cierto número de temores y enigmas fundamentales de la condición humana. No se trata de explicar los textos de Kafka como las alegorías de una doctrina, sino como “[...] alegorías de los enigmas que desea presentar el escritor” (Albérès y De Boisdeffre, 1973: 129). Comentarlos para obtener alguna interpretación es una tarea fútil puesto que están concebidos para desencadenar sucesivamente todas las interpretaciones posibles, en donde ninguna de ellas es suficiente para derrumbar al resto. Y esta multiplicidad imposible de asir ubica al hombre, en lugar de un individuo independiente y libre, como una pieza de un gran mecanismo indescifrable y autónomo. Y este mecanismo, llamado mundo, viene a ser lo absurdo para el ser humano. Todo intento de orientarse dentro de él, de vivir guiados por el orden o el sentido, está destinado al fracaso, ya que, tan pronto se ha tomado una posición sobre la cual obrar, o es destruida por las posiciones contrarias o acarrea consecuencias inesperadas. En suma, todo se halla en perpetuo cambio en el mundo de Kafka: no hay seguridad, ni claridad, ni verdad para llevar una existencia digna. Y en cuanto a la interpretación privilegiada y definitiva, no existe en lo absoluto. En efecto, Kafka no la conocía, no poseía al menos una idea vaga sobre ella, y lo que precisamente procuraba manifestar en sus relatos es que la misma es inalcanzable.

Referencias

Albérès, R.-M. y de Boisdeffre, P. (1973). *Franz Kafka*. Barcelona: Editorial Fontanella (Colección Testigos del siglo XX, Nro. 11).

Benjamin, Walter (2018). *Iluminaciones*. Madrid: Taurus.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 30, ENERO- DICIEMBRE, 2024
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

Borges, Jorge Luis (2015, 09 de abril). "Un sueño eterno". *El país*. En https://elpais.com/cultura/2015/04/09/actualidad/1428570964_294931.html

Brod, Max (1951). *Kafka*. Buenos Aires: Emecé Editores (Colección El Libro de Bolsillo).
----. (1974). *Franz Kafka*. Madrid: Alianza Editorial.

Garaudy, Roger (1964). *Hacia un realismo sin fronteras: Picasso - Saint John Perse - Kafka*. Buenos Aires: Editorial Lautaro.

Izquierdo, Luis (1981). *Kafka*. Barcelona: Barcanova (Colección El autor y su obra).

Kafka, Franz (2000). *La metamorfosis y otros relatos*. Madrid: Editorial Planeta S.A.

Lancelotti, Mario (1965). *De Poe a Kafka para una teoría del cuento*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.

Llovet, Jordi (2000). "Introducción" En: Kafka, Franz. *La metamorfosis y otros relatos*. Madrid: Editorial Planeta S.A.

Robert, Marthe (1970). *Acerca de Kafka. Acerca de Freud*. Barcelona: Editorial Anagrama.