



Luis Gusmán
Kafkas
Buenos Aires
Edhasa
2014
128 páginas

María Lourdes Gasillón¹

Una vida, varios Kafkas

Toda la obra de Kafka está en pos de una afirmación que quisiera conquistar mediante la negación, afirmación que, desde que se perfila, se sustrae, parece mentira y así se excluye de la afirmación, haciendo de nuevo posible la afirmación.

Maurice Blanchot. *De Kafka a Kafka* (1993: 89).

En esta oportunidad, el novelista, cuentista y ensayista argentino Luis Gusmán (1944) nos ofrece *Kafkas* bajo el sello editorial Edhasa: un texto particular, diferente a aquellos destinados a contar la vida o analizar la obra de Franz Kafka (1883-

1924).² El libro –en cuya tapa hay una fotografía coloreada del autor checo con su perro (1907)– está estructurado en tres ejes centrales (“El escritor”, “Sus papeles” y “El artista”) que Gusmán analiza en torno a Kafka a lo largo de todo el volumen: su escritura, sus cartas y su concepción artística. Cada apartado se desglosa en entradas menores, que comienzan con un epígrafe (o dos), casi siempre tomados de textos kafkianos, y constan en su interior de numerosas citas que documentan, acompañan el discurrir del pensamiento del autor.

¹ Profesora en Letras y Magíster en Letras Hispánicas por la Universidad Nacional de Mar del Plata. Becaria doctoral de CONICET. Mail de contacto: mlgasillon@yahoo.com.ar.

² Varios textos del escritor han sido publicados por la editorial Edhasa: *Villa* (2006), *El peletero* (2007), *El frasquito* (2009), *Los muertos no mienten* (2009), entre otros títulos.

A diferencia de otros ensayos de esta índole, sin prolegómenos Gusmán comienza su estudio centrado especialmente en la cuestión de la escritura, o mejor dicho, de la imposibilidad de la escritura, y la identidad en Kafka, a partir de una reconstrucción minuciosa de citas de sus *Diarios* y de cartas personales enviadas a sus amigos (Max Brod, Milena, Felice) y la tan difundida *Carta al padre*.

El libro comienza con una anotación del 27 de enero de 1922 en los *Diarios*, en la que Kafka comenta que en el registro del hotel de la región de los Cárpatos, a pesar de haber escrito su nombre completo, lo identifican como Josef K., el protagonista de su novela *El proceso*, escrita ocho años antes. Ese es el disparador para reflexionar sobre la cuestión de la identidad cifrada en el uso que el autor hacía de la inicial de su apellido real en algunos de sus personajes. Así, según Gusmán, la letra K. está relacionada con el anonimato, el enigma de una identidad; eso lo lleva a interrogarse quién es K., a diferencia de Gilles Deleuze y Félix Guattari, quienes la consideraban una pregunta “inútil”. A partir del interrogante, Gusmán va repasando algunos textos kafkianos, películas y estudios sobre el escritor para concluir que la K. tiene que ver con la “abolición de la identidad del judío” (19), prefigurando así, un sistema en el que los judíos pueden ser “intercambiables”, es decir, humillados y avergonzados.

A continuación, toma relevancia el tema del sueño para el autor de *La metamorfosis*, y la necesidad de contar su contenido y escribirlo, pues el sueño era un “mecanismo de lo íntimo” y “descubre la verdad detrás de la cual se queda el pensamiento” (28). Entonces, por un lado, Kafka tiene el sueño de ser escritor, por otro, la escritura de los sueños se

transforma en una especie de autobiografía paralela que fluye sin interrupciones a diferencia del momento de concebir sus ficciones. La lucha entre el insomnio, el ensueño y el sueño será cada vez peor al estar “escrita en la carne” (35) hacia el final de su vida.

El tópico del cuerpo ocupa el siguiente apartado: a partir de fotos de Kafka en el libro de Klaus Wagenbach, Gusmán repara en la pérdida de belleza en su cara a medida que la tuberculosis lo envejece y se apodera de él; por ello, considera la existencia de distintos “Kafkas” a lo largo de su vida. Esto es acompañado por un rechazo y, peor aún, un sentimiento de repugnancia hacia él mismo, a la vez que su cuerpo se iba resintiendo: el dolor, el decaimiento y el cansancio lo excedían, lo condenaban. En consecuencia, se libra un “combate entre el cuerpo y la posibilidad de escribir” (39) difícil de sortear, debido a que siempre se busca un lugar y una postura que no cause dolor para poder escribir. A medida que avanza la enfermedad, en Kafka se afianza una “relación físicamente dolorosa con la escritura” (41-42), con lo cual “el acto de escribir tiene que ser casi a salto de mata, por sorpresa” (42), como dejan constancia sus *Diarios*. Precisamente, la imposibilidad de escribir es una de las grandes preocupaciones del autor checo y entabla otra batalla paradójica en la que la escritura es una tortura/una condena pero a la vez, una salvación. Pese a la sensación de no tener tiempo o de que dedicarse a mandar cartas –en especial, de amor– lo distrae, hay una necesidad incesante de escribir y buscar un lugar para hacerlo.

Según Gusmán, en Kafka el acto de escribir está enmarcado por la soledad y la imposibilidad de materializar su escritura al estar envuelto en una duda constante y en establecer rituales que no puede cumplir. Sin embargo, ello “no hace de

Kafka un escritor de la desesperación o de la angustia; lo que escribe es artístico aunque lleve dentro de su cuerpo la paradoja de querer escribir lo que ya está escrito”, “de comunicar lo incommunicable” (49). La figura de lo inconcluso lo acompaña siempre y sufre por no poder escribir. Por eso, le importa la opinión de sus destinatarios en las cartas, ya que esos “otros” lo llevan a escribir (aunque se queje de que la correspondencia le reste tiempo para la literatura) y, al mismo tiempo, les exige a los interlocutores que le escriban; de nuevo, la paradoja: “escribiendo se disculpa todo el tiempo de no poder escribir” (50), dice Gusmán.

Respecto de su correspondencia, Kafka era muy minucioso y constantemente temía que sus papeles íntimos se perdieran, estaba pendiente de su recorrido entre los participantes. No obstante, declaraba su deseo de no escribir más cartas, aunque se encontraba inmerso en esas cadenas epistolares de las que no podía salir, cuya fuerza casi mágica lo llevaban a concebirlas y esperar una respuesta y así sucesivamente: “las cartas toman vida propia, traicionan, se vuelven ajenas” (65). Tal obsesión por el retraso o el extravío está muy presente sobre todo en las últimas cartas y tarjetas postales, ya que si se pierde una de ellas, falta una parte de un diálogo que “parece amenazado, cada vez más, de verse interrumpido por la muerte” (75).

Por otra parte, el autor del ensayo analiza la relación entre el acto de escribir, el fuego y la luz de la verdad en Kafka. Así, el fuego se relaciona con la posibilidad de la escritura y la creación artística, al punto de representar “un ideal del arte y del artista” (73) y conducir a la búsqueda de una verdad revelada, tal como afirma Kafka en *Ocho cuadernos en octavo*: “El arte aletea alrededor de la verdad, pero con el propósito decidido de

no quemarse. Su capacidad consiste en encontrar, en el oscuro vacío, el rayo de luz que pueda captarse plenamente en un lugar donde no había podido percibirse antes” (73).

En cuanto al intercambio epistolar –cuya mención es reiterada en el libro al ser una de las fuentes más consultadas por el ensayista–, Gusmán dedica un análisis especial a la *Carta al padre*, enmarcada en un estilo biográfico y argumentativo, construida desde el miedo, que se diferencia de sus *Cartas a los padres de los años 1922-1924*, escritas sin el tono dramático de la anterior y con un estilo más lírico. Estas cartas vertiginosas a Julie, su madre, y Hermann, su padre, reflejan una preocupación por lo cotidiano y una mirada del paisaje que rodea a Kafka en su lecho y lo hace recordar regiones y anécdotas de la infancia. Así, nace un “acuerdo” con Hermann respecto del nombre de una cerveza:

Sobre el final, cuando sólo puede hablar susurrando, recibe lo que se podría llamar la respuesta real del padre a su carta, una postal en la que, a la vez que recuerda cómo bebían cerveza juntos en la escuela de natación, lo invita a seguir bebiendo. [...] En vísperas de su muerte, demora la visita de sus padres, no quiere morir a la sombra de Praga. Sin embargo, sella el pacto de acuerdo con el padre bajo las marcas de cerveza en común. Pareciera que más que volver a ser aquello que se ha dejado de ser – amigos, enemigos– y que exigiría una reconciliación, se trata de un “acuerdo” que lleva el nombre de una cerveza (78).

Por el contrario, *Carta al padre*, en palabras de Gusmán, se parece a una réplica con valor jurídico, utilizada para enfrentar al padre, que Kafka sentía superior por su poder oratorio y el cuerpo, por ejemplo. Es, en definitiva, la “carta de

un abogado” que describe una lucha, desarrolla argumentos en su defensa y busca llegar a un acuerdo.³

Finalmente, en la última parte del libro, el autor pone en relación a Kafka con otros escritores, “hermanos de sangre”, que influyeron o dialogan con él en sus *Diarios*: Grillparzer, Dostoievski, Kleist y Flaubert, a quienes admiraba. Sin embargo, la figura paradigmática fue Johann Wolfgang von Goethe quien, pese a las diferencias en cuanto a la potencia creadora de uno y otro –según Kafka–, influyó en él. Si se leen los *Diarios* y las cartas, Gusmán observa que el escritor checo “viaja tras los pasos de Goethe” y “sigue sus huellas” a partir de la lectura de su *Diario* (94), si bien ese género tiene una función distinta en cada uno. Uno de los ejemplos de la influencia ejercida por el escritor alemán se evidencia en las versiones del mito de Prometeo que escriben ambos: Kafka lee e interpreta a partir del poema de Goethe. Además, ante la “genialidad” y la perfección de la lengua alemana de Goethe, Kafka siente que carece de esa cualidad y, entonces, “no le queda otro camino que el de [ser un] imitador” (108): él es un judío nacido en Praga que escribe una “literatura de gitanos”, que se ubica en el cruce de diferentes lenguas y debe crear “su propia lengua”. Siente que “roba” una lengua prestada, pero:

³ “Tenías especial confianza en la educación por medio de la ironía, la que por cierto se adecuaba mejor que cualquier otra cosa a tu superioridad sobre mí. [...] Uno ya estaba castigado en cierto modo, incluso antes de saber que había hecho algo malo. También eran aplastantes las amonestaciones en que uno era tratado en tercera persona, es decir, en las que uno ni siquiera merecía el lenguaje despreciativo directo: por ejemplo, aparentemente le hablabas a mamá, pero en verdad te dirigías a mí,

Tal vez su famosa culpa consiste en el pecado del haber abandonado el dialecto del que una y otra vez habla en su correspondencia con Max Brod o con Milena. No alcanzó a advertir que fue el inventor de una “nueva lengua” que, más allá de las barreras lingüísticas, introdujo en el mundo el sentimiento kafkiano –a veces tan difícil de definir que se lo reduce a una relación pesadillesca y laberíntica con la burocracia– (111).

Aunque Kafka nunca lo cite, Gusmán encuentra a Charles Baudelaire como otra influencia en él respecto de la posición del artista. Para ello, en las últimas páginas, esboza una serie de comparaciones entre “La muerte heroica” y “El viejo saltimbanqui” del poeta francés y “Un artista del hambre” (escrito en 1922 al igual que “Investigaciones de un perro”) del novelista checo: los relatos de Baudelaire anticipan el de Kafka y se observan similitudes, si bien en el intervalo que los separa hubo transformaciones entre el artista y su llegada al público.

De esta manera se cierra *Kafkas*, un libro sobre un escritor desde la mirada de otro artista, que argumenta sin encorsetarse en el género ensayístico duro. Luis Gusmán ofrece amplios puntos de vista para analizar la obra kafkiana en relación con sus “papeles íntimos” desde otro lugar de interpretación, muy

que estaba sentado a la mesa, cuando decías: ‘Esto, naturalmente, no se puede esperar del señor hijo’, y cosas por el estilo. (La derivación de esto fue que yo no me atreviera, y más tarde por costumbre ni siquiera se me ocurriera, a preguntarte algo directamente cuando mamá estaba presente. Para el niño era mucho más inofensivo interrogar a la madre, sentada a tu lado, y preguntarle: ‘¿Cómo está papá?’; así uno se preservaba de sorpresas)” (Kafka 2005: 47-48).

productivo para generar una renovada lectura del escritor europeo.

Referencias bibliográficas

Blanchot, Maurice (1993). *De Kafka a Kafka*. México: Fondo de Cultura Económica.

Kafka, Franz (2005). *Carta al padre*. Traducción de Carlos Correas. Buenos Aires: Leviatán.