

# Kafka: El final de las Leyendas

Reiner Stach

1 diciembre, 1996

---

**Schriften-Tagebücher-Briefe. Kritische Ausgabe, Historisch-Kritische Ausgabe sämtlicher Handsschriften, Drucke und Typoskripte, Kafka'sClothes. Ornament and Aestheticism in the Habsburg Fin de Siècle, Kafka: Letteratura ed ebraismo, Kafka**

FRANZ KAFKA, FRANZ KAFKA, MARK M. ANDERSON, GIULIANO BAIONI, HARTMUT BINDER, ARNOLD HEIDSIECK, FREDERICK KARL, HANS-GERD KOCH(ed.), MILAN KUNDERA, ERNST PAWE, KLAUS WAGENBACH, KLAUS WAGENBACH

Von Jürgen Born, Gerhard Neumann, Malcolm Pasley y Jost Schillemeit, Frankfurt am Main (S. Fischer), 1982., edición de von Roland Reuss y Peter Staengle, Frankfurt am Main (Stroemfeld), 1996., Nueva Y

---

La manera de ver a Kafka se ha vuelto más libre, más serena. Se acabaron los tiempos en los que sus textos servían de combustible a una fría discusión de métodos científicoliteraria, los tiempos en los que legiones enteras de exégetas auscultaban y manoseaban los textos de Kafka como si estuvieran en la escuela, buscando la forma decisiva por dónde agarrarlos. Kafka se ha naturalizado: un vecino, un conciudadano de la modernidad. Nuevas generaciones de lectores lo acogen como a un pariente mayor, el cómic de Robert Crumbs *Kafka for Beginners* goza de gran aceptación, y si se asiste hoy en día a una lectura pública de los textos de Kafka se perciben en ocasiones aplausos espontáneos. Aplausos para un modesto judío de Praga que murió hace más de setenta años. La queja por parte de Milan Kundera de que el legado de Kafka ha caído en manos equivocadas, y de que sus admiradores lo han «traicionado», llega con varios decenios de retraso. Y es que, aunque los textos de Kafka sigan siendo tan excitantes y tan desconcertantes como siempre, la mayor parte de la literatura secundaria ha rebasado con creces su fecha de caducidad.

Por eso, después de todo lo que sabemos actualmente sobre la riqueza semántica de su prosa, ya casi nos parece incomprensible que en su momento se creyese poder canonizar a Kafka como un «poeta religioso». Entretanto, forma parte del buen tono periodístico, cuando se trata de Kafka, hacer responsable de estas falsificaciones a Max Brod. Al fin y al cabo fue él quien no sólo dispuso, en los años después de la muerte de Kafka, la rápida publicación de las tres novelas póstumas *El*

---

*desaparecido, El proceso y El castillo*, sino que también facilitó de paso, mediante epílogos tendenciosos, la llave maestra metafísica; y no hablemos ya de su estilización de Kafka como asceta de un mundo espiritual «indestructible». Aunque, ¿cabe pensar que una sola persona, por mucho que se tratase del más íntimo confidente de Kafka, pudiera mistificar con tanta perseverancia la obra de este autor paradigmático de la modernidad?

No lo creo así. Otros lectores más célebres se hicieron eco de este tono solemne. Cuando en 1931 Brod hizo un llamamiento para promover la planeada edición de la obra completa de Kafka, Martin Buber, Heinrich y Thomas Mann, André Gide, Franz Werfel y Hermann Hesse lo suscribieron. A ninguno de ellos pareció chocarles la hueca grandilocuencia de este escrito, en el que Brod anunciaba como una gran «sorpresa» que «los documentos personales del legado del autor muestran al hombre severo y ejemplar en su lucha, en toda la extensión de su conciencia religiosa». El propio Klaus Mann, poco receptivo para leyendas de santos, habló en una reseña de esta edición de un «genio religioso». Y Werfel, que aún se acordaba perfectamente del Kafka de carne y hueso, del gran aficionado a las caminatas, del nadador y remero, ahora literalmente caía rendido a sus pies: «... un enviado del cielo, un gran elegido...» (Carta dirigida a Robert Klopstock, 2.12.1934).

Esta clase de veneración resulta hoy incómoda. La añoranza de nuevos guías espirituales, que entraña esta actitud, ha tenido que pagar el precio de su inocencia histórica. Nos hemos vuelto escépticos en lo que se refiere a «luchadores ejemplares» y «enviados del cielo» de todo tipo, y la idea de que Kafka pudiera haberse adscrito sin reparos a cualquier tipo de ideología religiosa o política contradice de tal manera su postura intelectual, que no hubieran sido necesarias las falsificaciones que ha hecho la investigación al respecto. También frente a la interpretación dada por Brod, de que en la vida y en la obra de Kafka se manifiesta una «doctrina» neoplatónica, si bien específicamente judía, ha sabido imponerse de manera decisiva la fuerza que irradian los testimonios literarios.

Pero como la mayoría de las leyendas, también la de san Franz tiene su núcleo real. Uno se acerca bastante a ese núcleo cuando lee los recuerdos de compañeros de escuela, empleados domésticos, amigos y compañeros de trabajo, recopilados recientemente por Hans-Gerd Koch en una publicación que ha dado mucho que hablar. Por muy contradictorios que puedan resultar estos recuerdos, coinciden muchas veces en un punto: Kafka era por un lado amable, atento y cortés, pero al mismo tiempo reservado y de manera desconcertante dueño de sí mismo, un hombre tras un cristal. A Kafka le resultaba fácil ganarse simpatías, e incluso en medio de las hostilidades nacionalistas entre alemanes y checos que, hacia finales de la Primera Guerra Mundial, envenenaban el clima en torno a su lugar de trabajo, la Compañía de Seguros para Accidentes Laborales de Praga, su comportamiento parece haber provocado una especie de freno a la agresividad. Aunque no dejaba de ser siempre una actitud reservada, que hacía de Kafka un hombre enigmático y que infundía a sus coetáneos un retraimiento instintivo. Quien, a pesar de ello, traspasaba la frontera de la confianza, tenía que estar preparado para toparse con una máscara pétrea. Pero uno no puede excluir al mundo sin encerrarse a sí mismo. Kafka se quejó durante toda la vida de lo pobres que eran sus relaciones con los demás, lo que le obligaba a acometer aparatosos rituales de seguridad y de defensa. El cuerpo de caparazón

de Gregor Samsa, la frialdad psíquica del acusado Josef K, reflejan la herida central de la existencia de Kafka. Entretanto esto ha llevado a un malentendido popular: Kafka era extremadamente introvertido, pero en ningún momento «ajeno al mundo». La concha que habitaba era a la vez el puesto desde el que observaba. Y era capaz de hacerlo con precisión fotográfica, como lo demuestran, sobre todo, de manera impresionante los *Diarios*. Era «espabilado», no sólo desde el punto de vista intelectual sino también social, sabía moverse en los ambientes sociales más dispares, y cuando su profesión lo requería era capaz de poner en marcha una gran iniciativa y la capacidad de imponer su criterio.

La leyenda del poeta de Praga apartado del mundo es tan antigua como la del santo asceta y a la vez representa una desvirtuación de la vida de ambos. En la recepción popular de Kafka sigue siendo dominante hasta hoy; la versión cinematográfica *Kafka*, producida por Steven Soderbergh en 1992, todavía presenta a un protagonista siempre distraído, que mira al mundo con espanto, y al que sus amigos anarquistas tienen que inculcarle con esfuerzo las reglas de oro del poder; como si este autor no hubiese aportado una fenomenología del poder sin igual. Y eso que ya en 1958 Klaus Wagenbach podría haber corregido decisivamente esa imagen distorsionada; su biografía de juventud, que analiza los recuerdos de numerosos testigos de su tiempo, muestra a un Kafka que absorbe con todos los sentidos la riqueza cultural de Praga, al que le interesan la política, la religión, la literatura, la filosofía y las ciencias naturales, y que está más familiarizado con la topografía de su ciudad, desde el prostíbulo hasta el barrio obrero, que los escritores de cafetería, siempre enzarzados en «luchas intelectuales». En posteriores publicaciones, Wagenbach ha vuelto a hacer hincapié en este aspecto una y otra vez, en esa manera avispada y sensorial de estar abierto al mundo; sin ir más lejos el volumen de ilustraciones, publicado por su editorial, que ilustra la riqueza de facetas de esa existencia aparentemente tan escasa en acontecimientos, tal vez haya contribuido más a la reconversión de Kafka como individuo histórico tangible que todos los simposios juntos que se han hecho sobre este autor.

Los textos de Kafka son únicos porque funden lo más sencillo con lo característico. Imitar su estilo, a primera vista no parece demasiado difícil, sin embargo nadie lo ha intentado seriamente, tendría tan poco sentido como apropiarse de unos gestos o de una mímica ajena. Si en alguna buhardilla del mundo apareciese un manuscrito de Kafka hasta ese momento desconocido, identificaríamos a su autor con sólo leer dos o tres frases. Esto es lo que ha llevado a leer a Kafka como al representante de una interioridad aislada; de nuevo se trata de una leyenda incomprensiblemente perdurable, que contradice claramente la profundidad diagnóstica de su poesía, y que le aparta de la realidad cultural tanto de su tiempo como del nuestro. ¿Acaso cabe pensar que un autor, que no penetre mental y físicamente en el día a día de su época, pueda luego plasmar con tanto acierto las experiencias significativas de, precisamente, esa época?

Llama la atención que en los últimos años hayan sido sobre todo autores americanos los que han intentado situar a Kafka con más precisión en el horizonte sociocultural de su tiempo. Sobre todo los trabajos de Mark M. Anderson y Arnold Heidsieck han frustrado decisivamente la imagen de un autor imperturbado por todas las corrientes de su tiempo, que gira alrededor de su propia neurosis, entre otras cosas debido a la aparición de nuevas fuentes sobre teorías jurídicas y filosóficas a las que

Kafka se acercó mucho durante sus años de carrera. Aquí se demuestra lo fácil que es convertirse en víctima de proyecciones históricas: el que no conozca los discursos virulentos que se pronunciaban en el cambio de siglo –por ejemplo sobre criminología, psicología de la percepción, cultura corporal– interpretará las preferencias privadas de Kafka como excentricidades, y sus textos, que filtran y transforman precisamente esos discursos, como creaciones arropadas por sí mismas y de inspiración infusa. Las dos mejores biografías que se han escrito hasta el momento, una vez más de origen estadounidense, también combaten este malentendido. El estudio de Ernst Pawel, perfectamente adecuado como introducción, dedica amplio espacio al contexto social y político. Por otra parte, la extensa biografía de Frederick Karls habla ya en el título de una figura de su época: *Franz Kafka: Representative Man*.

Más estudiada y, debido a recuerdos personales, mejor documentada está desde hace mucho la vital escena literaria de Praga de los años antes de la guerra. Sin embargo, es bastante probable que aquí nos esperen aún algunas sorpresas. Y es que uno de los puntos de conexión más importantes de esta subcultura fue una vez más Brod, cuyo amplio legado –incluidos una vasta correspondencia al igual que numerosos diarios– está en manos privadas y ha permanecido inaccesible hasta hoy. Este legado es el punto muerto de la investigación sobre Kafka: tal vez la última fuente relevante aún sin explorar, y cuya exploración probablemente acabaría por minar el terreno, de una vez por todas, al falso culto kafkiano. Porque la imagen de una supernova literaria que irrumpe como de la nada se debe principalmente a que, gracias a los numerosos testimonios del propio autor que se han conservado, la vida de Kafka a partir de 1910 se nos presente con mucho detalle, mientras que los años precedentes, al fin y al cabo hasta que Kafka cumplió 27 años, aparecen como una preexistencia escasamente documentada y en comparación nebulosa. La publicación de los diarios de Brod, proyectada desde hace tiempo, ayudaría a aclarar las cosas.

También en lo que se refiere a la problemática del judaísmo de Kafka, que se reconoció como punto central desde la más temprana historia de la recepción del autor, sobre todo en el debate entre Walter Benjamin y Gershom Scholem, parecen haberse acabado definitivamente las simplificaciones precipitadas y las interpretaciones moralizantes. Es indiscutible que Kafka mostró a lo largo de toda su vida un profundo interés por preguntas relacionadas con la identidad y la cultura judía. El teatro yiddish forma parte de las impresiones que modificaron fundamentalmente su forma de ver el mundo. Durante años siguió con gran interés las disputas acerca del sionismo, que en Praga, sobre todo bajo la influencia de Martin Buber y Max Brod, tuvieron una dinámica muy vehemente. Invirtiendo gran parte de su tiempo estudió historia judía y lengua hebrea. Sin embargo, se negó consecuentemente a someter cuestiones de estética literaria y forma artística a un paradigma judío. Guiliano Baioni mostró recientemente en una brillante monografía que Kafka se apartaba con más decisión del sionismo cultural cuando éste intentaba someter al escritor a una práctica de carácter ético al servicio de una, definida como siempre, «comunidad judía». Kafka veía encarnada su utopía estética en la ingeniosa sencillez artística de Flaubert; consideraba que la incondicional voluntad de forma que mostraba el autor francés representaba una entidad autónoma que ni necesitaba ni toleraba una legitimación fuera de la literatura. Por ello Kafka, aun integrando en su prosa formas de la tradición narrativa judía, figuras argumentativas del Talmud y elementos de la mística judía, nunca albergó la ilusión de poder

incluir su «manera de escribir» en la certeza de una identidad colectiva. La figura del intelectual judío-occidental, estéril por no estar anclado en ninguna cultura, era para Kafka una figura de la modernidad que él se ponía delante como un espejo. Sin embargo rechazaba esa misma figura como cliché ideológico del sionismo cultural.

Curiosamente, dentro de la zona lingüística a la que pertenecía Kafka, siguen dominando el análisis de texto y la investigación biográfica en el sentido tradicional: la reconstrucción más completa posible de una vida, el hallazgo de muchas partículas biográficas y la adición de los datos hallados dando como resultado la biografía, entendida como el dato completo. Este rompecabezas, que la filología alemana desentraña apasionadamente en lo que se refiere a Kafka, se explica desde un punto de vista hermenéutico por el hecho de que el significado de cada partícula sólo se va a evidenciar siempre *post festum*. Desde luego es muy probable que en una sola pieza de un puzzle uno no sea capaz de reconocer nada en absoluto, mientras que en el contexto de la imagen completa precisamente ese fragmento resulta ser extremadamente significativo. Por eso no da lo mismo, a modo de ejemplo, si Kafka visitó en marzo de 1911 dos conferencias públicas de Rudolf Steiner, como se sabía hasta ahora, o si, como ha demostrado hace poco Hartmut Binder, se apuntó para asistir a otras ocho conferencias destinadas a adeptos a la teosofía.

Aún ganan más peso los meros hechos, sobre todo porque Kafka utilizaba mucho más material sobre vivencias privadas que sobre acontecimientos públicamente significativos. Ocasiones y observaciones actuales inspiran su manera de escribir. Kafka escribe con referencia a lo que pasa, y hasta se puede decir que, en esencia, su escritura es autobiográfica. De hecho, uno puede estar seguro de que en sus textos se oculta un gran número de *semi-private games* (Malcom Pasley), que nunca nadie será capaz de descifrar. Esto lleva siempre a la misma pregunta: ¿de dónde lo habrá sacado? Precisamente en el caso de Hartmut Binder, que durante tres decenios se dedicó a indagar cantidades inmensas de datos, se demuestra ahora que tener siempre la mirada fija en las «influencias» y en los reflejos autobiográficos puede convertirse con mucha facilidad en una ingenua racionalidad interpretativa. Este tipo de investigación que actúa con la pretensión de combatir las leyendas con los hechos genera la meta-leyenda de la disolución total de la literatura en «realidad». Una vida no está compuesta por átomos y una obra no está compuesta por partículas de influencias. Pero, sin embargo, es precisamente esa la impresión que tenemos al leer muchos párrafos del *Manual de Kafka* publicado por Binder, una obra que sigue siendo la más citada dentro de la investigación sobre Kafka. Sobre todo la parte redactada por Binder, casi 500 páginas sobre *Vida y Personalidad de Franz Kafka*, tiene el encanto de un fichero prensado en forma de libro. Es como si alguien hubiese desmontado un monumento sacro y hubiese expuesto sus piezas en vitrinas de cristal, siguiendo un orden numérico. Este es el precio que pagó Binder por confundir la especulación desatada, que él rechazaba con razón, con una reflexión conceptual sintetizadora, sin la cual es imposible comprender el contenido objetivo de una existencia como la de Kafka.

La filología crea sus propios mitos y rituales. Uno de sus conjuros más potentes dice así: fidelidad al texto. Ya Max Brod, que desde luego consideraba sus ediciones de los textos de Kafka como algo provisional, y cuya intención en un principio era captar el mayor número posible de lectores, se vio

expuesto hasta el final de sus días al reproche de que su edición de los textos de Kafka mostraba impurezas, de que los había desvirtuado mediante enmiendas arbitrarias, o incluso de que los había manipulado conscientemente. El tenor de estos ataques era siempre el mismo: sólo podemos entender bien a Kafka si disponemos de sus textos originales; porque sin este fundamento el tratamiento «científico» de Kafka es en el fondo mera ficción.

Bueno, disponemos de los textos originales, incluidas todas las variantes desechadas por Kafka. La *Edición crítica* de los escritos y diarios, que además se va a complementar con una edición epistolar comentada de seis volúmenes, se concluyó al cabo de catorce años. Los volúmenes presentan los textos de Kafka en su orden original, en volúmenes auxiliares se exponen con claridad las correcciones y las distintas fases de la creación del texto. De esta manera se ha creado un instrumento de trabajo con el que no sólo los germanistas llevaban soñando decenios. Y es que la curiosidad por conocer el proceso de trabajo de Kafka, la impaciencia por poder de una vez observar de cerca cómo se hace literatura de tal calidad, ni mucho menos había cesado en el transcurso de los decenios, más bien se había apoderado de disciplinas emparentadas, de historiadores, lingüistas y filósofos.

El flujo asociativo del autor y las técnicas con las que le daba forma y lo dirigía han ganado considerablemente en claridad y con ello en inteligibilidad; en algunas partes de la obra el proceso creativo se retrata, por así decirlo, con precisión tomográfica. Pero, ¿qué pasa con los exégetas de Kafka? Todos se dedican a citar como es debido la nueva edición. Y, sin embargo, se sigue esperando en vano a que se publiquen trabajos que sepan manejar esa textura sensorial, y que con el material finalmente accesible enciendan la llama del entendimiento y de la empatía.

En su lugar, la queja por la inaccesibilidad del texto fundamental ha demostrado ser un obstinado ritual que no se deja impresionar por los avances editoriales. Y es que esta queja se dirige ahora, con una vehemencia asombrosa, contra la *nueva* edición, a la que se le reprochan de nuevo injerencias inadmisibles en el texto original; teniendo en cuenta que las desviaciones, motivo de la controversia, se sitúan ya en el ámbito de la microscopía filológica. Esta crítica ya ha dado lugar a la concepción de una nueva, histórico-crítica, *última* edición de la obra de Kafka, que se proyecta como una edición facsímil y cuyo primer volumen, *El Proceso*, se ha anunciado para finales de 1996. Después de todo lo que se ha cocido hasta ahora en el mundillo editorial, uno puede atreverse a pronosticar que con esta nueva edición los ánimos tampoco se van a calmar. Dado que la editorial ha decidido limitarse a la reproducción en blanco y negro de los textos manuscritos de Kafka; de nuevo una escandalosa falsificación...

La desazón que producen este tipo de discusiones se debe a que contradicen claramente la fisonomía intelectual de Kafka. Él no podía sospechar que lo que tenía de provisional su existencia se iba a conservar en forma de voluminosas ediciones de su obra, y es bueno recordar que todo podría haber sucedido de manera distinta. Cuánto se ha perdido, no lo sabemos; cuánto hemos podido rescatar, es un milagro teniendo en cuenta el destino que sufrieron su familia y sus amigos judíos. Se podría objetar que es precisamente eso lo que nos obliga a conservar su legado de manera inalterada y

completa. Eso es correcto, pero dudo que las cajas fuertes llenas de ediciones críticas y de manuales sean la manera decisiva de conseguirlo. Es más importante mantener el recuerdo vivo de que la vida de Kafka al igual que su obra surgieron de un contexto cultural, una cultura que estaba destinada a la aniquilación. Y que su obra *in toto*, de alguna manera en el último instante histórico posible, percibe el anuncio de esa aniquilación y lo refleja. Valorar su legado significaría en primer lugar captar ese anuncio.