

Kafka y el Holocausto,
Álvaro de la Rica

Caminando en círculos

Laura Ferrero

Parece difícil decir algo nuevo de Franz Kafka. La exégesis de su obra, infinitamente interpretada y reinterpretada, difícilmente llegará a ser más que un cúmulo de anotaciones al pie de página de la hermética escritura del escriba de Praga, explicaciones, todas ellas, que derivan del esfuerzo de aquellos que han intentado atisbar en la impermeabilidad de la obra del escritor checo.

Lo cierto es que damos pasos para acercarnos a Kafka, pero caminamos en círculos y, por tanto, decir algo acertado acerca de éste es, más allá de las obviedades que se han repetido cientos de veces, complicado. Como dijo Enrique Vila-Matas: “Se estrellan contra él todos quienes, al querer interpretarlo por un lado u otro, reducen la infinitud de su obra”.¹ Porque leer a Kafka requiere, en primer lugar, realizar una declaración de humildad y reconocer, como hizo Álvaro de la Rica en una entrevista, que propiamente hablando, no leemos a Kafka sino que es él quien nos lee a nosotros. En su libro *Kafka y el Holocausto*, excelentemente documentado, consigue arrojar nueva luz en los transitados caminos que llevan a Kafka y, además de elogiar el nivel de erudición del autor, hay que reconocerle el mérito de haberse atrevido con interpretaciones no sólo originales sino también contrarias a muchas de las tesis sostenidas en la actualidad acerca de Franz Kafka.

Para adentrarnos en el universo de Kafka, qué mejor que partir de una leyenda franciscana, que el mismo Álvaro de la Rica recoge y que cita también Claudio Magris en el prólogo de este libro. Esta leyenda cuenta la historia de tres mariposas que querían co-

nocer la naturaleza del fuego que veían brillar, y así, “la primera se acercó para verlo mejor, pero sintiendo que se le quemaban los ojos dio media vuelta, diciendo que había renunciado para no quedarse ciega. La segunda se acercó un poco más, pero sintiendo que se le quemaban las alas, volvió para atrás, renunciando a conocerlo porque no quería perder las alas. La tercera se acercó tanto que se vio envuelta en llamas ardiendo con ellas, y durante unos segundos el fuego brilló con más intensidad. Sólo ésta conoció qué era el fuego; las otras comprendieron que, para conocerlo, hacía falta fundirse con él”.

La escritura para Kafka es una de esas dos primeras mariposas que ante el miedo al dolor que puede provocar el fuego, retrocede al lugar de donde procede. Kafka siempre vuelve al inicio y su vida es un continuo viaje hacia esa luz que brilla que, sin embargo, nunca llegará a conocer. Su escritura refleja ese movimiento circular, volviendo al punto de donde ha partido. Pero no ignora que la primera mariposa no ha podido contar qué es el fuego y esa imposibilidad le corroe. Y, sin embargo, sabe que para hablar del fuego es necesario separarse de éste, y será Kafka quien, retirado de la realidad, tratará de encontrar las palabras que hablen de ella. Sacrificará la realidad en aras de su transmisibilidad.

La obra de Kafka expresa algo sagrado, a saber, que lo incomprensible es incomprensible. Él es puente, como en el relato que lleva este nombre “Yo era rígido y frío, yo era un puente, tendido sobre un precipicio”². En ocasiones, su obra adquiere la naturaleza de puente; uno de los dos extremos aunque ambos extremos son

ciegos entre sí. La mariposa que se quema está en el extremo opuesto e incomunicado de las dos primeras que vuelven a buen puerto, ahí donde la luz aún no les ha cegado, donde no han ardiendo en las llamas de lo que está detrás de la Palabra.

El arte es el lugar de la inquietud y de la complacencia, resume Blanchot. “Tiene un nombre: destrucción de sí mismo, disgregación infinita, y también otro: dicha y eternidad”³.

Tal vez pueda decirse que no hay escritura sin trasgresión. No hay arte *dentro* de la ley. El arte, enseña Kafka, nos salva de todo lo que nos ofrece una apariencia de salvación. Pero si nos salva es por su profunda nulidad: es “una defensa de la nada”, escribe Kafka en su diario, “una garantía de la nada, un hálito de alegría prestado a la nada”⁴. Una salvación que se reduce al ser conscientes de la propia desdicha y nunca a su compensación. La literatura es ese error esencial sin el cual no es posible vivir.

Álvaro de la Rica ahonda en la imposibilidad fundamental de la obra de Kafka; la escisión entre la vida y la escritura. Existe una separación radical del matrimonio y la vocación por escribir. Su relación con Felice Bauer, extraña y vivida como una condena, marcará profundamente al escritor porque la vida que Kafka aspira a vivir debe estar alejada de la dependencia familiar, sino, no cree que pueda llevar a cabo su obra. Sin embargo, es en ese núcleo supuestamente opresor donde tiene lugar el alumbramiento de ésta. Por lo

3 - Maurice Blanchot, *Kafka y la literatura*, p. 115.

4 - Maurice Blanchot, “Kafka y la exigencia de obra”, en *El espacio literario*, Paidós, Barcelona, 2004, p. 151.

2 - Franz Kafka, “El puente” en *Cuentos completos*, Valdemar, Madrid, 2000, p. 230.

tanto, paradójicamente, Kafka denuncia una situación sin la cual no hubiera sido capaz de escribir. Y por el contrario, durante un largo periodo de su vida, Kafka considera que casarse es la única puerta de acceso a la plenitud de la vida “frente a la vida matrimonial, la tarea de escribir significa limitarse a nombrar las cosas sin vivificarlas”⁵. Entonces, ¿por qué ese miedo al compromiso con Felice? Como dice Álvaro de la Rica, “la belleza —inalcanzable— del matrimonio tiene que ver por tanto con la superación imposible, mediante la propia paternidad, del trauma de la filiación”⁶. Kafka es incapaz de ver lo que tiene, se detiene en aquello de lo que carece, y de esa circunstancia nace una parte del hermetismo de su obra, de la necesidad de ser otro, de la necesidad de conocer aquello que sabe que no podrá conocer. De esta manera, su obra se proyecta sobre el no-ser, sobre la ausencia de la supuesta plenitud de lo inalcanzable.

En su horizonte se perfilará permanentemente esa dicotomía literatura-vida, que se traduce en la imposibilidad de abrazar el matrimonio y aceptar a la vez su vocación literaria; estas incompatibilidades se afirmarán en su interior y abrirán una brecha definitiva en su alma. El relato kafkiano es un reflejo de esa férrea voluntad de permanecer soltero para escribir; la vida que surge de la escritura es una vida decadente y hasta demoníaca. Él anhela permanecer en lo verdadero y en ese deseo, la literatura excluye la vida de manera radical.

Esta aporía fue reformulada también por un coetáneo de Kafka, Carlo Michelstaedter, quien en *Persuasión y retórica*, afirmó la incompatibilidad entre cualquier tipo de retórica y la vida auténtica. Michelstaedter se da cuenta a una edad muy temprana de cuestiones que pasan inadvertidas por la mayor parte de la gente a lo largo de la vida. Tuvo una intuición: existe una única vida auténtica, la de la persuasión, en la que se encuentra la posesión presente de la propia vida y la propia persona. Pero la civilización es la historia de los hombres incapaces de vivir persuadidos.

La vida significa perseguir la vida, pero una vez la alcanzamos, ya estamos fuera de ella y llegamos a la muerte; vivir es morir. Ser o no ser, la persuasión o la retórica; no hay un camino intermedio. La aporía de la obra de Michelstaedter es anhelar la vida verdadera y perecer en ese deseo. No parece que haya salida.

Y para Kafka tampoco la hay. Lo que en realidad preocupa a Kafka es la imposibilidad de vivir la vida y escribir, y es ésa la imposibilidad que le degrada de manera ontológica. La renuncia de Kafka a la vida, la reducción de su horizonte vital a la escritura lo convierte en culpable. Con su renuncia al matrimonio y a los hijos renuncia a la cadena de la vida y escoge vivir como si estuviera muerto. Morir o escribir. La literatura o la vida.

El tema de la escritura está presente en uno de los relatos más sorprendentes de Kafka: *En la colonia penitenciaria*. Un viajero aparece en una isla tropical que ha sido convertida en un penal militar. Ahí, los oficiales ejercen arbitrariamente el máximo poder represivo y el viajero tiene como misión investigar los métodos punitivos que se aplican en la colonia. Guiado por un instruido guardián, será introducido detalladamente en el

5 - Álvaro de la Rica, *Kafka y el Holocausto*, Trotta, 2009, Madrid, p. 34.

6 - *Ibid.*, p. 33.

funcionamiento de la máquina perfecta; un *Apparat* que mata al prisionero grabando en su piel con punzones especialmente diseñados para ello, el precepto de la ley que ha infringido. Kafka nos introduce en una lógica brutal y descarnada de la destrucción. “La máquina incide una y otra vez sobre la carne hasta desgarrarla, moliendo el hueso y atravesando el cuerpo de lado a lado. La sangre, que brota copiosamente, cae sobre dos canales colocados *ad hoc* a ambos lados de la camilla”. Se trata de la lógica de la muerte calculada al milímetro, la máquina de matar: el *Apparat*. La lógica perfecta de un proceso también perfecto; el círculo del dolor, la negación, rebeldía y acatamiento del mandato imperativo; la muerte.

Más allá de lo descarnado del relato, hay que detenerse en un punto importante; es un sistema que mediante la escritura, mata fijando la ley en el cuerpo del delincuente. Se trata del artista total porque juega con la parte más radical de la vida, la muerte. Es la escritura la que desgarrar la vida y la encargada de fijar esa ley que está por vez primera y ya definitiva en el reo.

A éste se le dan varias horas para saborear el sentido de su muerte, como si el vivir y sentir la ley no pudiera estar exento del dolor del punzón que atraviesa la carne. Y guiados por Álvaro de la Rica llegamos de nuevo a la pregunta: ¿qué es la ley para Kafka? ¿De qué instancia estamos hablando?

En otro de los relatos abordados en *Kafka y el Holocausto*, en la parábola de *Ante la ley*, un campesino pasa toda su vida delante de una puerta que lleva a la ley, ésta se encuentra custodiada por un guardián que le obstaculiza la entrada al campesino. No se lo impide, tan sólo le dice que lo intente tal vez más tarde y por ello el campesino se queda esperando al lado del

temible guardián durante días, meses y años. Ya en la recta final de su vida, antes de morir, el hombre sólo es capaz de decir: “Todos aspiran a la Ley. ¿Cómo es posible que durante tantos años sólo yo haya solicitado la entrada?”⁷. La respuesta del guardián es cuanto menos enigmática: “Ningún otro podía haber recibido permiso para entrar por esta puerta, pues esta entrada estaba reservada sólo para ti. Yo me voy ahora y cierro la puerta”⁸.

Así, al cabo de toda una vida, se cierra una puerta que había estado reservada sólo para el campesino. Muere sin haber entrado en esa estancia a la que sólo había podido acceder él y aparece la figura de los guardianes como agentes infalibles que, haciendo uso de la retórica, aplican la ley y cooperan con el mecanismo aniquilador. De nuevo, la letra mata.

En esta parábola aparece, según De la Rica, la figura de la muerte como término. El campesino desea habitar en la norma, pero muere en la entrada de ésta. “Se puede decir que la suya ha sido una no-vida instalada en un tiempo que no es tiempo, es un ínterin o en ‘el resto del tiempo’ del que habla la *Carta a los Hebreos* (cf. 10,13)”. La figura de la puerta de la ley nos lleva a otra paradoja: ésta puede ser vista desde el otro lado y entonces, no se trataría de entrar en la ley, sino de que la ley entrara en nosotros. “La puerta de la ley podría ser entonces la puerta del alma”⁹, resaltando el carácter único de ésta.

7 - Franz Kafka, “Ante la ley” en *Cuentos completos*, Valdemar, 2000, p.158.

8 - *Ibid.*, p 158.

9 - Álvaro de la Rica, *Op. Cit.*, p. 95

De cara a una salvación metahistórica, al hombre le sería preciso adentrarse en la Ley por oscura y fría que sea. En *Ante la ley*, el campesino reflexiona y llega a la conclusión de que no hay más dicha que la que está dentro de la puerta, dentro de la ley.

Muchos de los personajes kafkianos, como en el caso del campesino o del instructor de *La colonia penitenciaria*, son llamados a algo que permanece oculto; en su interior guardan un secreto que no conocen. Por ello, comprender a Kafka tiene que ver con el territorio de la mística, con esa concepción de ley que está lejos por enigmática. La ley es opresiva, pero deberíamos preguntarnos si acaso existe otra salida para el hombre fuera de la ley, ¿sería mejor y más deseable un mundo exento de ley?

Fuera de la ley parece habitar la dimensión del vacío y Kafka, no hace falta decirlo, no escribió desde el vacío sino desde ese límite-ley que es condición de posibilidad de la existencia de todo lo demás.

Álvaro de la Rica se resiste a aceptar que Kafka pudiera ser ateo, y aunque lo fuera, nunca hubiera aceptado la sentencia de Dostoievski: “Si Dios no existe, entonces todo está permitido”. Porque Dios es algo previo al intento de dirimir su existencia. Porque la ley es una puerta abierta para cada uno. Existe una relación estrecha de la cuestión de la ley con los escribas, que parecen guardar el significado de la ley para ellos mismos y obstaculizan el acceso a los demás. Cristo castiga a aquellos que en vez de perseguir la verdad se creen en su posesión. Jesús lo dijo claramente: “Yo soy la puerta”. Aunque parezca una interpretación arriesgada querer encontrar elementos de la religión cristiana en la obra de un escritor judío, que sabemos de cierto que no se adhirió a ninguna religión positiva, Álvaro de la

Rica legitima el recurso al judeocristianismo porque es el contexto en el que Kafka escribió.

Estos dos relatos de los que hemos hablado se centran en aspectos distintos de la ley, en *Ante la ley* se profundiza en la aparente dificultad de su accesibilidad, en *En la colonia penitenciaria* en lo eficaz su aplicación. En este último relato se apunta a una sociedad humana sostenida por la ley de la necesidad, circunstancia directamente relacionada con el hecho de que Kafka apuntara hacia algunas figuras del exterminio antes de que éste tuviera lugar. Aunque su obra no aluda directamente a la situación calamitosa que vivían los judíos en muchos países de Europa oriental, algunos textos parecen casi proféticos. De la Rica, en esta interpretación que va más allá de lo común, vislumbra elementos de la Pasión de Cristo en *En la colonia penitenciaria*.

Se ha hablado también de prefiguraciones de la Shoah en la obra de Kafka. Más bien habría que hablar de una especie de “premonición” fruto de una determinada atmósfera espiritual. Si bien Hitler y Kafka no se habían cruzado nunca, respiraron un mismo aire viciado. Por ello no puede hablarse propiamente de profecía aunque sí, como afirmaba Hanna Arendt, de un profetismo kafkiano relacionado con el arte de crear modelos literarios. El núcleo del profetismo de Kafka, según Arendt, consiste en la denuncia de una sociedad construida en una escala que no es humana. “Kafka habría profetizado en sus relatos el mundo antagónico del nazismo como un mundo regido por fuerzas que están fuera del alcance del hombre”¹⁰ y “las víctimas del nazismo, como los héroes kafkianos, se enfrentan a un

10 - Álvaro de la Rica, Op. Cit., p. 84.

mundo hostil que los rechaza, degrada y extermina en nombre de un ideal intangible y vacío”¹¹.

Pero si entramos en la espiral de posibles interpretaciones, hay más de un relato de Kafka que preconiza la barbarie del nazismo. De hecho, la primera frase de *La metamorfosis* es también extraña y remite a una degradación ontológica con la que se abre el texto, ¿paralelismo con el deseo de los nazis de acabar con la raza inferior? Como el judío, que se consideraba parásito, un no-ser que dependía de los arios. Puestos a ir más lejos, podríamos decir que el exterminio nazi perpetrado contra los judíos estaba ya prefigurado en el destino de Gregor Samsa al ser arrojado por la señora de la limpieza al cubo de la basura.

Pero parece que no. El profetismo de Kafka no tiene que ver propiamente con la denuncia del nazismo que habría de venir, sino con el mundo falsamente sustentado en la necesidad que traería este régimen totalitario. No hay una denuncia implícita del nazismo, sería absurdo incurrir en este anacronismo; Kafka no era adivino. Pero sí es cierto que en sus relatos se intuye la denuncia de ese mundo que había creado la excesiva confianza en la razón. Como muy bien advierte el grabado de la serie *Los caprichos* de Goya: el sueño de la razón produce monstruos.

Kafka mostraría la limitación e intrínseca perversión de un sistema político que impidiese al hombre relacionarse, actuando sujeto a códigos procedentes de un ámbito ignoto y extrínseco al mundo humano. En Kafka descubrimos la estructura brutal de un mundo sometido a los dictados de una ley construida por los

humanos. En sus relatos, la maldad del mundo se perfila como necesidad divina. Kafka busca confrontar la realidad con sus propias pretensiones.

“El paralelismo del mito kafkiano con la experiencia totalitaria revela una dimensión estrictamente judaica de la obra de Kafka que no muchos desean —sea por pudor, por cobardía o por lo increíble que resulta a la postre— poner encima de la mesa”¹².

Pero según el esquema de Arendt, la literatura de Kafka podría también ser interpretada como una denuncia profética del legalismo judío: la presión de la ley y de sus agentes mediadores. ¿Podría estar Kafka denunciando el legalismo judaico y a su vez a aquellos dispuestos a atentar contra el teísmo y la dimensión eminentemente trascendente de este pueblo? Arendt dice que sí.

El problema de la accesibilidad a la ley se encuentra omnipresente en la tradición hebraica y de la misma manera lo está en la obra de Kafka, toda ella una parábola que sacrifica la verdad en aras de su transmisibilidad, al elemento relativo a la haggadá. Por ello, en Kafka no puede hablarse de sabiduría sino de cierta capacidad de remitir a ésta. Un rumor, como diría Scholem. Para éste, Kafka es un místico que no ha fracasado en la transmisión de la tradición puesto que ésta —la transmisión— es siempre imperfecta. Lo trascendente está en la transmisibilidad misma por muy opaco que sea el contenido de verdad que transmita. Leyendo a Benjamin y a Scholem, uno se da cuenta de que “la cuestión sobre la esencia de la obra kafkiana se transforma en una cuestión so-

bre la legibilidad del mundo y transmisibilidad de la Palabra”¹³.

La vida y obra de Kafka es un círculo de extrañezas; la primera de ellas es la propia identidad del escritor: un puzzle complejo, alemán para los checos y judío para los alemanes, un hombre que vivió en un doble aislamiento histórico al que habría que sumarle la extrañeza frente a la propia religión: un hebreo en un medio fuertemente cristianizado. En Kafka todo es una dimensión dentro de otra; una *matriuska* rusa de la cual vemos la apariencia e ignoramos la profundidad y las capas de las que está compuesta. Kafka es inagotable. Como diría Álvaro de la Rica, vamos dando pasos pero siempre en círculos. Y parece que vemos volver a esa mariposa que regresa cegada por la luz e incapaz de desprenderse del miedo de arder en el fuego eterno de la sabiduría. ■

13 - Ibid., p.110.