

# LOS CAMINOS Y LAS ENCRUCIJADAS LITERARIAS DE LA POÉTICA KAFKIANA

The Roads and Crossroads of Kafkaesque Literary Poetics

Andrés Colorado Vélez

Docente de cátedra Metodología de la Investigación Gestión Cultural 2008-2013, en la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia. Sociólogo de la misma universidad.

Dirección postal: Calle 60 # 40-4, Medellín, Colombia.  
Correo electrónico: jandrescolorado@hotmail.com.

## Resumen

Este artículo versa sobre las disímiles interpretaciones a las que se ha visto avocada la obra del escritor checo Franz Kafka. Su propósito es rastrear los caminos y las encrucijadas literarias por los que ha transitado la poética kafkiana hasta definir nuestra época, y develar su misterio.

**Palabras clave:** costumbrismo, realismo mágico, modernidad, intertextualidad, Franz Kafka. El Llano en llamas, Juan Rulfo, "El guardagujas", Juan José Arreola.

## Abstract

This article deals with the different interpretations to which the work of Czech writer Franz Kafka has been bent. Its purpose is to trace the paths and literary crossroads through which the Kafkaesque poetic has passed to define our time, and reveal its mystery.

**Keywords:** Customs and manners, magical realism, modernity, intertextuality, Franz Kafka. The Burning Plain by Juan Rulfo, "The switchman" by Juan José Arreola.

## Introducción

Un lugar formado por encrucijadas, intencionadamente complejo para confundir a quien se adentre en él, así suelen definir a los laberintos los diccionarios y las enciclopedias. Y la definición, por todo lo que se ha dicho, encaja a la perfección —más que con cualquier otra— con la obra del primogénito de Hermann Kafka y Julie Löwy: Franz Kafka. No en vano el término “kafkiano” se usa en diversos idiomas para describir situaciones complejas, confusas o paradójicas que cobran vida en la cotidianidad.

En la obra de Kafka, a menudo los personajes se enfrentan a un mundo complejo, basado en reglas desconocidas e inescrutables. Para desentrañar ese mundo, autoridades literarias de todo el orbe han dicho que Kafka no obliga al lector, al ingresar en él, a recorrer sus páginas para llegar al centro mediante una única vía o puerta de salida, de manera tal que no se pierda en su interior, sino que lo avoca a recorrerlo siguiendo un camino correcto o uno incorrecto, ofreciéndole la posibilidad de tomar caminos alternativos y ramificaciones que lo llevarán o no a la salida del mismo.

El mismo Kafka, nos recuerda Selnich Vivas en el prólogo de *Microcuentos y dibujos* (2010, p. 30), llamaba *Zeichenschrift*, escritura dibujada, a la totalidad de su obra. No escritura alfabética, sino jeroglífica, subraya Vivas. No una escritura para aquellos que creen en la linealidad y la coherencia de las repeticiones, sino una expresión veloz y estática, a la vez que se regocija en la simultaneidad, en la multiplicidad de planos y tiempos, y en las leyes de las probabilidades y las suposiciones.

Ese mismo arcano, o mejor, matemática, que entraña la obra de Kafka, escapa a las complejidades y bifurcaciones de sus páginas, y viaja, sinuosa y creciente, hasta abarcar el espacio y el tiempo, la época actual. No en vano la peculiar concepción de la escritura en Kafka, una actividad que tenía más una función cognoscitiva que pretensiones artísticas, trasciende el plano de la ficción: “cuando se escribe auténticamente, lo escrito sucederá verdaderamente” (citado en Sánchez, 2006, p. 126).

Rastrear los caminos y las encrucijadas literarias por los que ha transitado la poética kafkiana hasta definir nuestra época y, develar su misterio, es la intención de estas páginas.

## Un jardín de senderos que se bifurcan

Carlos Fuentes, en *Para darle nombre a América*, texto que integra la edición conmemorativa de *Cien años de soledad* que la Real Academia Española editó en el cumpleaños número ochenta de Gabriel García Márquez, dice que, en México, Kafka sería un escritor costumbrista. E ilustra su aserción con el siguiente ejemplo:

En los años sesenta, las leyes del *Castillo* determinaban que los extranjeros debían renovar cada seis meses su residencia y hacerlo no en México, sino —amuélense todos— en un consulado mexicano en el extranjero. Esto significaba que Gabriel debía viajar dos veces al año para renovar su permiso de residencia. Viajaba a Panamá, obtenía la visa y regresaba a México (Fuentes, 2007, pp. xviii-xix).

Es probable que para muchos, lectores o no del checo, eso de que, en México, Kafka sería un escritor costumbrista sea una exageración típica del llamado *realismo mágico*. Pero no. Es un dibujo, muy contundente por demás, que señala los vasos comunicantes de dos literaturas, de dos realidades. Y todavía más: de un mundo homogeneizado. En consecuencia, Fuentes acierta, pero se queda corto: el laberinto kafkiano tiene muchas más encrucijadas.

## Vestigios o senderos latinoamericanos

Como una tendencia o género literario que se caracteriza por el retrato de las costumbres y tipos del país, en el que la descripción que resulta es conocida como *cuadro de costumbres* si retrata una escena típica, o *artículo de costumbres* si describe con tono humorístico y satírico algún aspecto de la vida (Chang-Rodríguez y Filer, 2004), suele aludirse al movimiento artístico que refleja los usos y las costumbres sociales, limitándose a la descripción pictórica de lo más externo de la vida cotidiana, sin análisis ni interpretación. Unas características que, al ser llevadas a la novela y al relato, se disponían como fondo de una sucesión de escenas populares, de acentuado color local, a las cuales estaba íntimamente ligada la trama de la obra. Ahora, el argumento y el ambiente son lo esencial; no las evoluciones de la fábula ni la penetración psicológica, dice Borges sobre la obra de Kafka en el prólogo de la primera edición en español de *La metamorfosis* y ocho relatos más que publicó la editorial Losada en el año 1943. Y agrega: “de ahí la primacía de sus cuentos sobre sus novelas; de ahí el derecho de afirmar que esta compilación de relatos nos da íntegramente la medida de tan singular escritor” (Borges, 1943, p. 12). De ahí, entonces, con la ayuda

de Borges, un punto para Fuentes: no es descabellado aseverar que Kafka, de ser mexicano, sería un escritor costumbrista.

No obstante, navegando el río de la creación, dejando atrás la orilla decimonónica donde el costumbrismo vio la luz, nos encontramos, a mitad de la travesía, con otra corriente que nos permitirá analizar la aseveración de Fuentes desde la distancia, o casi podríamos decir, desde la orilla opuesta: el *realismo mágico*. Inicialmente usado por un crítico de arte, el alemán Franz Roh, para describir una pintura que demostraba una irrealidad alterada, el realismo mágico, la acepción, fue introducida a la literatura hispanoamericana por Arturo Uslar en su ensayo del año 1947, *El cuento venezolano*. Señala Uslar:

Lo que vino a predominar en el cuento y a marcar su huella de una manera perdurable fue la consideración del hombre como misterio en medio de datos realistas. Una adivinación poética o una negación poética de la realidad. Lo que a falta de otra palabra podrá llamarse una magia (citado en Víctor Bravo, 1991, pp. 14-15).

Aunque, como lo ha aclarado ya antes Víctor Bravo en *Magias y maravillas en el continente literario* (1991), la noción de *realismo mágico* nació casi de forma simultánea con la de *real maravilloso*, pues, en el año 1947, Uslar Pietri introduce el término “realismo mágico” para referirse a la cuentística venezolana, en tanto que, en 1949, Alejo Carpentier habla de lo “real maravilloso” para introducir la novela *El reino de este mundo*, haciendo alusión, una y otra noción, a un modo de producción literaria latinoamericana.

En fin, que la preocupación estilística y el interés del realismo mágico por mostrar lo irreal o extraño como algo cotidiano y común, no con la finalidad de suscitar emociones sino, más bien, de expresarlas, constituyéndose en una actitud frente a la realidad, nos permite rastrear algunos senderos, por ejemplo, en la literatura mexicana, que nos conducirían a Kafka. De allí, pues, que partiendo del entendido de que los imitadores no constituyen necesariamente una escuela y de que el interés de este escrito no se cifra en hallar a los epígonos del checo, sino los caminos y las encrucijadas literarias por los que ha transitado la poética kafkiana, observemos dos ejemplos mexicanos de creación que la crítica literaria ha matriculado dentro de la corriente del realismo mágico: *El Llano en llamas* y *El guardaguas*.

*El Llano en llamas* es el título de la recopilación de cuentos del escritor mexicano Juan Rulfo, publicada en el año 1953 por el Fondo de Cultura Económica, compuesto por quince relatos que, a partir de 1970, fecha de la segunda edición, revisada por el autor, incluye dos cuentos

más: “El día del derrumbe” y “La herencia de Matilde Arcángel”. Una de las grandes hazañas de Rulfo, asegura Augusto Monterroso en *Fragmentos de un diario* (s. f.), consiste en haber demostrado que en el México de mediados del siglo XX aún se podía escribir sobre los campesinos, pues para entonces se pensaba, con razón, que este era un tema demasiado exprimido y, al mismo tiempo, que el objetivo del escritor debía ser la ciudad, la gente de la ciudad y sus problemas. Y en efecto, varios de los relatos de *El Llano en llamas* (2002) se desarrollan en Comala, escenario también de la novela *Pedro Páramo*, en medio de un paisaje rural, seco y árido, en el que vive gente solitaria, silenciosa y miserable, campesinos mexicanos que sobreviven sin esperanza tras el fracaso de la Revolución mexicana, o en el período inmediatamente posterior a esta y la Guerra Cristera, donde se aborda el tema de la emigración de los campesinos y las consecuencias de la reforma agraria. El tema y el punto de vista de dichos relatos hicieron creer equivocadamente, a casi todos los lectores de Rulfo, que él, dice Monterroso, era realista cuando en realidad era fantástico. Y concluye: “en un momento dado Kafka y Rulfo se estrechaban la mano sin que nosotros, perdidos en otros laberintos, nos diéramos cuenta” (Monterroso, s. f.).

Por su parte, integrante del volumen *Confabulario*, el relato “El guardaguas”, de Juan José Arreola, publicado en 1952 por el Fondo de Cultura Económica (1985), narra la llegada de un forastero a una estación de ferrocarril desierta que, mientras espera su tren, se topa con un viejo que al final resulta ser un guardaguas jubilado. Este le recomienda que alquile un cuarto hasta por un mes y le cuenta, además, las absurdas vicisitudes del sistema de ferrocarriles en el país, como por ejemplo, que algunas veces las locomotoras hacen creer, por el ruido y los movimientos, que el tren está en marcha y, sin embargo, permanece detenido semanas enteras. La enumeración de los múltiples incidentes del sistema de ferrocarriles motiva la desesperación del forastero, pues cree que llegar a su destino, la ciudad T, es toda una travesía. No obstante, el relato termina con la llegada del tren, y al guardaguas solo le queda desearle suerte al viajero para que llegue a su destino, desapareciendo entre el claro de la mañana.

Como la obra de Kafka en el mundo entero, en México, “El guardaguas” ha generado múltiples interpretaciones: se ha visto en él una sátira al sistema ferroviario de México, una crítica al mercantilismo deshumanizante, una alegoría del destino del hombre, una condenación de los sistemas políticos, una burla de las instituciones sociales, interpretaciones que, afirma Enrique González en *Lo kafkiano en El guardaguas de Juan José Arreola*, el relato acepta con mayor o menor felicidad. Y a continuación señala tres rasgos kafkianos en dicho relato:

La postergación interminable, el vértigo de lo infinito y lo caótico y el poder indefinible. [...] En el cuento de Arreola aguardar el tren en la estación, iniciar el viaje o llegar al punto de destino, parece no poder empezar o acabar nunca. [...] En “El guardagujas” atisbos de lo infinito se presentan en las larguísimas travesías, en los inconvenientes innumerables y en la extensa red ferroviaria; el plan de construcción de esta también es caótico e interminable. [...] [En “El guardagujas”] la empresa que dirige los ferrocarriles, aunque solo se menciona marginalmente, va adquiriendo rasgos de poder ilimitado (González, s. f.).

Ante semejanzas tan evidentes, para disipar sospechas de imitación, finalmente se hace más que necesario traer a colación las palabras con que Borges aludió a la obra de Arreola en el prólogo de *Confabulario*: “La gran sombra de Kafka se proyecta sobre el más famoso de sus relatos, ‘El guardagujas’, pero en Arreola hay algo infantil y festivo ajeno a su maestro, que a veces es un poco mecánico” (Borges, 2014).

## Otros senderos

¿En Praga, Rulfo o Arreola habrían sido considerados anarquistas, simbolistas, modernistas, existencialistas y demás corrientes o escuelas literarias que han querido arrimar a Kafka a sus huestes? Jugar con una respuesta no sería difícil, pues, como vimos, los sueños y las pesadillas son, en dosis distintas, materia de lo fantástico, del realismo mágico y de la más indiscutible virtud de Kafka: la invención de situaciones intolerables.

Mas, si fuese el cometido, dentro de cualquier de las fronteras de los cinco continentes hallaríamos ejemplos similares, pues entre los lectores de Kafka se cuentan escritores tan disímiles, y a su vez tan influyentes, como Robert Musil, Albert Camus, Jorge Luis Borges, Samuel Beckett, García Márquez, Philip Roth y Haruki Murakami (Vivas, 2010). Pero, para no ir muy lejos, posemos entonces la mirada acá cerca, en Colombia, puntualmente en García Márquez, y repasemos esas palabras que alguna vez dijo el cataquero y que registran diarios y portales cuando de rastrear los influjos y precursores del realismo mágico se trata:

Mi problema más importante era destruir la línea de demarcación que separa lo que parece real de lo que parece fantástico. Porque en el mundo que trataba de evocar, esa barrera no existía. Pero necesitaba un tono inocente, que por su prestigio volviera verosímiles las cosas que menos lo parecían, y que lo hiciera sin perturbar la unidad del relato. También el lenguaje era una dificultad de fondo, pues la verdad no parece verdad simplemente porque lo sea, sino por la forma en que se diga (con los ojos de garcía Márquez, s. f.).

Un tono y un punto de vista en los que la obra de Kafka incidió de manera notable. García Márquez afirmó (Saldívar, s. f.) que la narrativa del checo le dio la luz y el impulso necesarios para convertirse en narrador. De allí esa ya conocida anécdota de una tarde de mediados de agosto de 1947, cuando Márquez leyó *La metamorfosis* en la pensión donde estaba alojado. El relato del autor checo, en la traducción de Jorge Luis Borges, lo devolvió a la veta narrativa de su abuela Tranquilina, mostrándole de paso la naturaleza y las reglas del arte de narrar. Y al día siguiente escribió “La tercera resignación”, el primer cuento de *Ojos de perro azul*, primer eslabón de una obra genial que se ha enmarcado dentro de la corriente del realismo mágico y, de paso, ha definido un continente.

## Trazas universales

Cuando se ha tratado de establecer el paralelo entre el mundo real de Franz Kafka y el de sus creaciones literarias, de la totalidad de su obra, tres textos —recalca Guillermo Sánchez Trujillo (2006)— han sido el centro del análisis: *La condena*, *La metamorfosis* y *El proceso*. Como bien se sabe, las dos primeras hacían parte del proyecto que Kafka le dio a conocer a su editor Kurt Wolff para formar una trilogía que debía ser publicada bajo el título *Los hijos* (*Die Söhne*), que luego cambió por *Los Castigos* (*Die Strafen*). Por su parte, *El proceso*, que no integraba esta trilogía (*El fogonero* es el texto elegido por Franz para conformar la trilogía, cuyo enlace secreto vendría a ser el conflicto padre-hijo), encierra, no obstante, de una forma más evidente, los tópicos de la literatura kafkiana y, por consiguiente, ha sido el texto que en compañía de *La condena* y *La metamorfosis* conforman la tríada en la que se enraízan las disímiles interpretaciones sobre el escritor checo.

Ha habido quienes, en suma, hablan sobre las afinidades de Kafka con el existencialismo, toda vez que han visto en su obra la culpa y la desesperación como la base sobre la cual se construye una existencia auténtica; otros, como Max Brod (subraya Nabokov, 1983, p. 367), con la santidad, en tanto este considera que es la única categoría aplicable a los escritos de Kafka. Este dictamen lo recalcan algunos de los críticos y lectores de la obra del checo, al considerar sus novelas como alegorías de la gracia divina. Aunque también hay quienes lo descifran a la luz del poder político y dicen que *El Castillo* vendría a ilustrar la concepción kafkiana —diabólica y oscura— del capitalismo como un sistema de dependencias que van de fuera a dentro y de arriba abajo; mientras que otros más han hecho hincapié en la inhumanidad de los poderosos y sus agentes, la violencia y

la barbarie que se esconden debajo de la rutina normal, encontrado una anticipación imaginativa del totalitarismo. Por su parte, los surrealistas se deleitaban con las persistentes intrusionas de lo absurdo en su obra, mientras los freudianos sostenían, por ejemplo, que *La metamorfosis* se basa en las complejas relaciones de Kafka con su padre. Todo ello ha hecho que, en *Líneas y perfiles de la literatura moderna*, Günter Blöcker (1969, p. 188) afirme, con acierto, que si se pudiera enjuiciar la grandeza de una obra poética por el número de interpretaciones que ha podido superar sin daño, la obra narrativa de Franz Kafka sería la más grande.

El interés por la obra de Franz Kafka, no obstante, no se acaba en la gimnasia de la interpretación. En Kafka, como bien lo subraya Vivas, abundan las obras para continuar, algunas sin título, a veces con varios bocetos, terminadas en una coma o con una línea que las separa de otras. Es, según afirma Vivas, un rehacerse en permanente proceso, un entrar y salir de una obra a otra para ser reescrita o reimaginada, primero por el mismo autor y, luego, por nosotros (Vivas, 2010, p. 25). No en vano, muchos lectores han querido ir más allá del significado y sentido de su obra, y se han preguntado, como Guillermo Sánchez Trujillo en *El crimen de Kafka. —Caso cerrado—* (2006), por qué Kafka hizo lo que hizo, qué era lo que quería contar u ocultar en sus relatos, por qué encriptaba de esa manera sus narraciones, ya que sería ingenuo suponer que semejante estructura fuera un mero juego de artificio, puro formalismo esteticista sin un sustrato material, biográfico, que la alimente.

Así, a la luz de las múltiples ediciones, ventas, seminarios, lecturas e interpretaciones se ha afirmado, sin temor a dudas o yerros, que el filamento creativo de Franz Kafka es rastreable en cualquier literatura del siglo xx. ¿A qué se debe semejante afirmación? Una respuesta que tal vez englobe los sentidos e interpretaciones que en torno a la obra de Kafka se han erigido es, quizá, porque Franz Kafka, al ser el autor que más próximo estuvo a tener con nuestra época la relación que con la suya tuvieron Dante, Shakespeare y Goethe, como afirmó el poeta inglés W. H. Auden (citado en Del Solar, s. f.), recoge y expresa en su obra la modernidad actual, vista esta desde la óptica propuesta por Estanislao Zuleta en *Kafka y la modernidad* (2010), es decir, como la crisis que no solo afecta la forma de propiedad, las relaciones de producción, las fuerzas productivas, sino que afecta un conjunto vastísimo que nunca estuvo en cuestión con la fuerza inusitada que ahora, después de la Segunda Guerra Mundial, lo está: crisis de las relaciones entre los elementos más constitutivos del vínculo societario, es decir, de la organización misma de una sociedad cualquiera; las relaciones entre los hombres y las mujeres, las relaciones entre los adultos y los niños, las relaciones de una generación y otra, las relaciones, en general, entre el hombre y la naturaleza.



De allí que Kafka, como bien se sabe, que era un judío de Praga, hijo de una familia judía, de comerciantes judíos, pero con una cultura alemana (aprendió alemán y yidis con sus padres, checo con las sirvientas y, muy parcialmente, el hebreo con algunos amigos, por lo que no era, en suma, ni checo, ni alemán y, en cierto modo, tampoco judío, pues era hijo de una familia judía, pero él mismo, en su juventud, era un individuo racionalista, ateo, socialista, partidario del darwinismo), Kafka, es el drama, como señala Zuleta, de la identidad y de la identidad buscada. Y su laberíntica obra, en consecuencia, puesto que en Kafka obra y vida son una misma, cifra la posibilidad —diríamos con Zuleta— de que en la época actual, personas y literaturas de todos los ámbitos, de todos los idiomas, escuelas o corrientes, se reconozcan en sus dramas y problemas, y se sientan representados por su pensamiento.

## Referencia bibliográfica

- Arreola, Juan José (1985). *Confabulario*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Blöcker, Günter (1969). *Líneas y perfiles de la literatura moderna*. Madrid: Guadarrama.
- Borges, Jorge Luis (13 de agosto del 2014). *Jorge Luis Borges: tres prólogos (Arreola, Schwob, Cortázar)*. Recuperado de <http://borgestodoelania.blogspot.com.co/2014/08/jorge-luis-borges-tres-prologos-arreola.html>.
- Borges, Jorge Luis (1943). Prólogo. En Franz Kafka, *La metamorfosis*, Buenos Aires: Losada.
- Bravo, Víctor (1991). *Magias y maravillas en el continente literario*. Caracas: Ediciones de la Casa de Bello.
- Chang-Rodríguez, Raquel, y Filer, Malva E. (2004). *Voces de Hispanoamérica. Antología literaria*. Michigan: Thomson/Heinle.
- Del Solar, Juan José (s. f.). Literatura alemana contemporánea. En *Historia universal de la literatura* (p. 20). Bogotá: Oveja Negra.
- Fuentes, Carlos (2007). *Para darle nombre a América*. En Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad* (pp. xviii-xix). Bogotá: Real Academia Española.

- González, Enrique (s. f.). *Lo kafkiano en El guardagujas de Juan José Arreola* [Video]. Recuperado de <http://www.youtube.com/watch?v=0kM5ov6GI14>.
- Guido, Ian, Nico, Joaco G y Damián (2010). Realismo mágico [Mensaje en un blog]. Recuperado de <http://conlosojosdegarciamarquez.blogspot.com/p/realismo-magico.html>.
- Monterroso, Augusto (s. f.). *Fragmentos de un diario*. Recuperado de <http://www.sololiteratura.com/rul/rulfragmentos.htm>
- Nabokov, Vladimir (1983). Franz Kafka. La metamorfosis. En *Curso de literatura europea*. Barcelona: Bruguera.
- Rulfo, Juan (2002). *El Llano en llamas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Saldívar, Dasso (s. f.). De *Las mil y una noches* a *Cien años de soledad*. En Centro Virtual Cervantes. *Gabriel García Márquez*. Recuperado de [http://cvc.cervantes.es/actcult/garcia\\_marquez/imagen/mil\\_y\\_una.htm](http://cvc.cervantes.es/actcult/garcia_marquez/imagen/mil_y_una.htm).
- Sánchez Trujillo, Guillermo (2006). *El crimen de Kafka. —Caso cerrado—*. Medellín: La Carreta Editores.
- Vivas Hurtado, Selnich. (2010). *Microcuentos y dibujos*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- Zuleta, Estanislao (2010). Franz Kafka y la Modernidad. *Leer y releer* (58).