

LA MORADA DE KAFKA

THE ABODE OF KAFKA

Roberto Chacana Arancibia*

Universidad Austral de Chile
Facultad de Filosofía y Humanidades

Recibido octubre de 2014/Received October, 2014
Aceptado diciembre de 2014/Accepted December, 2014

RESUMEN

A partir de la idea defendida por Heidegger de que el *êthos* puede ser entendido como *morada*, el artículo reflexiona en torno a las obras de Kafka que describen cómo viven quienes ocupan los niveles más bajos de la jerarquía social. Tales descripciones, que hablan de pobreza y hacinamiento, apuntan en la dirección de que las degradaciones sufridas se manifiestan inexorablemente en la *morada*. De acuerdo con ello, la habitación sería una “extensión” del personaje, cuestión que permitiría entender no solo el “protagonismo” que ella tiene en varias obras, sino también que ciertas funciones que el personaje debe desempeñar solo son factibles si está “recluido” o “parapetado” en una determinada habitación. Respecto de esto último, se concluye que la tenaz defensa que se hace muchas veces de la *morada* tiene como objetivo proteger un *modo de ser* que resulta irrenunciable.

Palabras Clave: Franz Kafka, modo de ser, *morada*.

ABSTRACT

From Heidegger's idea that *ethos* can be understood as *abode*, the article reflects on the works of Kafka that describe how live those at the lower level of the social hierarchy. Such descriptions speaking of poverty and overcrowding, pointing in the direction of the suffering degradations inexorably manifest at the *abode*. Accordingly, the room would be an *extension* of the character, which would allowed not only to understand the major importance she it has in several works, but also that certain functions that the character should play are only feasible if it is locked or *entrenched* in a given room. Regarding the latter, the author concludes that the tenacious defense that it is often made of the *abode* many times has as a goal to protect a mode of being that is inalienable.

Key Words: Franz Kafka, mode of being, *abode*.

Kafka describe en su obra lo que podemos denominar el *êthos del humillado*, esto es, el modo de ser o el carácter que poseen los individuos que ocupan los niveles inferiores de la jerarquía. Desde nuestra perspectiva, tal descripción estaría estrechamente relacionada con una antigua acepción de la palabra *ética*, que Martin Heidegger recoge en su *Carta sobre el Humanismo* (2000), y según la cual el *êthos* puede ser entendido también como *morada*. Aun cuando dicho concepto podría apuntar a cuestiones de tipo más bien simbólico, no excluye, naturalmente, una

lectura “literal”, en el sentido de que con *morada* también se alude al lugar físico en el cual habitan las personas¹. Puntualizamos esto último porque en Kafka encontramos con frecuencia descripciones detalladas de cómo son los espacios habitados por quienes se encuentran relegados en los niveles jerárquicos más bajos. Esas descripciones poseerían una especial relevancia, puesto que con ellas se enfatizaría el hecho de que, para que la jerarquía esté realmente libre de toda amenaza, los humillados no solo deben encarnar un modo de ser perrunamente sumiso, sino

* Roberto Chacana Arancibia Universidad Austral de Chile Facultad de Filosofía y Humanidades Campus Isla Teja s/n Valdivia
E-mail: roberto.chacana@uach.cl

Nota: Este trabajo es un resultado parcial del proyecto Fondecyt N° 11090122.

que también deben habitar una vivienda que dé cuenta, efectivamente, de la degradada posición que ocupan dentro de la jerarquía.

Un ejemplo de lo indicado lo hallamos en *El proceso*, particularmente en la descripción del edificio suburbial, en el cual se halla la sala en la que se efectúa la primera investigación a la que Josef K. es convocado por el tribunal. Como se señala en la novela, Josef K. busca la sala intentando pasar desapercibido, es decir, sin tener que revelar a los vecinos el verdadero motivo de su presencia en el lugar. Para ello, K. dice buscar a un tal carpintero Lanz, cuestión que le permite llamar y mirar en el interior de las viviendas, averiguando por sus propios medios cuál de ellas podría corresponder a una sala del tribunal (después de varios intentos fallidos, K. da con la habitación correcta, que corresponde a la vivienda de la lavandera y su esposo, el ujier). Durante su búsqueda, el apoderado bancario constata las lamentables condiciones en que viven las familias del edificio; leemos en la novela:

Por regla general se trataba de pequeñas habitaciones de una ventana, en las que también se cocinaba. Muchas mujeres sostenían un niño de pecho con un brazo y trabajaban en el fogón con la mano libre. Muchachas adolescentes, al parecer vestidas solo con sus delantales, eran las que más se afanaban de un lado a otro. En todas las habitaciones había camas todavía ocupadas, ocupadas por enfermos o por personas que aún dormían, o bien por gente que se había acostado vestida. (Kafka, 1999, p. 495)

Condiciones semejantes son referidas en *El desaparecido*, cuando Karl Rossmann, asombrado por el escaso aprovechamiento de las numerosas dependencias que hay en la casa de campo del acaudalado señor Pollunder, compara tal realidad con lo que ocurre:

En las viviendas del este de Nueva York, que su tío le había prometido mostrarle y en donde, al parecer, varias familias vivían en una pequeña habitación y el hogar de cada una consistía en un rincón de la misma, en donde los niños se agrupaban en torno a sus padres. (Kafka, 1999, pp. 256-257)

En el denominado *cuaderno en octavo B*, de comienzos de 1917, Kafka apunta, entre otros, una

serie de pequeños esbozos narrativos que tienen en común el tema de la miseria y el hacinamiento familiar; en uno de ellos anota:

El sastre vive con su mujer y sus seis hijos en una sola habitación que al mismo tiempo sirve de cocina. Además tiene un realquilado, un escribiente del negociado de hacienda. Semejante grado de hacinamiento es un poco superior al normal en este edificio, en el que de por sí ya es bastante elevado. (Kafka, 2003, p. 527)

En otro esbozo narrativo, de alrededor de 1922, un hombre recuerda así la situación familiar que padecía un amigo suyo, cuando ambos eran niños: “Provenía de una familia pobre y numerosa, la miseria, el ruido y los altercados eran las características de su piso” (Kafka, 2003, p. 790).

En *El castillo*, el agrimensor y su novia Frieda están a punto de fundar una familia en circunstancias similares a las señaladas, ya que, en su fugaz calidad de bedel de la escuela, la “casa” que la administración condal le asigna corresponde nada menos que a una de las aulas, y ello solo mientras no hubiese niños en clase; en la novela leemos: “la escuela no tiene más que dos grandes aulas, sin más habitaciones, de forma que el bedel tendría que vivir, dormir y tal vez hasta cocinar, con su familia, en una de esas aulas” (Kafka, 1999, p. 784). El lugar ni siquiera dispone de camas, y solo hay un jergón de paja, el cual, dicho sea de paso, la pareja tampoco puede utilizar con tranquilidad, debido a que los ayudantes del agrimensor intentan introducirse en él, en la única noche en que el grupo duerme en la escuela. Frieda se lamenta: “El único adorno de nuestra habitación son los aparatos gimnásticos” (Kafka, 1999, p. 818). Las condiciones que sufre la pareja son parecidas a las que, en *El proceso*, enfrentan el ujier y la lavandera, ya que la pequeña habitación que estos ocupan no les pertenece y deben desocuparla cada vez que hay visitas. Las dos parejas tienen en común además que en ambas se observa una especie de *hacinamiento amoroso*, puesto que las mujeres mantienen o han mantenido sendas relaciones con funcionarios de la administración: Frieda con Klamm, y la lavandera con el juez de instrucción.

Por su parte, y en lo que constituye una de las manifestaciones de hacinamiento más extremas que hallamos en la obra de Kafka, la habitación de Pepi, Henriette y Emilie –las camareras de la Posada de los Señores, en *El castillo*– es descrita

así: “las camas están unas encima de otras, hay muy poco espacio por todas partes, la habitación entera de las camareras no es otra cosa que un gran armario de tres cajones” (Kafka, 1999, p. 993). Si bien a primera vista una situación como esa puede parecer inverosímil, es, sin embargo, totalmente coherente con el hecho de que la morada de los humillados debe dar cuenta, de forma cabal, de la escasa importancia que estos tienen dentro de la jerarquía.

Así podemos entender también lo ocurrido con el agrimensor, en *El castillo*, en el sentido de que su rápida degradación –recordemos que tras impedirle desempeñarse como agrimensor se le ofrece el puesto de bedel de la escuela– queda reflejada, *convenientemente*, en el tipo y la calidad de las habitaciones que ocupa desde su llegada a la aldea. En la primera noche, K. duerme en el suelo, sobre un jergón de paja, en la sala de la Posada del Puente, rodeado por unos aldeanos que consumen sus cervezas en silencio. Es verdad que el carácter inesperado de la llegada del agrimensor excusa, en cierta medida, la precariedad –e indignidad– del alojamiento que se le ofrece (el posadero afirma no disponer de una habitación libre para alquilar); sin embargo, en una noche posterior, es decir, cuando su presencia ya no podía resultar inesperada –al menos no el mismo sentido en que lo fue en la primera noche–, K. duerme junto a Frieda en la habitación de las criadas de la misma Posada del Puente, una dependencia sucia y desordenada, que las sirvientas se ven obligadas a desalojar y que el agrimensor califica de “espantoso agujero” (Kafka, 1999, p. 745). Más adelante, y también junto a Frieda, el agrimensor vuelve a dormir en el suelo, esta vez en una de las dos aulas de la escuela –su nueva “casa”–, sobre un jergón de paja, acechado por la molesta presencia de los ayudantes. Por último, K. duerme solo en la taberna de la Posada de los Señores, encima de una tabla, apoyada sobre unos toneles.

En *El desaparecido*, Karl Rossmann experimenta una degradación habitacional similar, puesto que, de disfrutar en un comienzo de una cómoda y luminosa habitación en casa de su tío en Nueva York –“La luz que entraba en su habitación por dos ventanas y la puerta de un balcón hacía que Karl no dejase de asombrarse siempre cuando, por la mañana, salía de su pequeña alcoba” (Kafka, 1999, p. 229)–, pasa a ser “acogido” en casa de Brunelda, una vivienda que, de acuerdo con la descripción

que se hace de ella, no parece ser muy distinta de aquellas que su tío pretendía mostrarle en el este de Nueva York. El día de la llegada a casa de la cantante es descrito así:

Penetraron en una oscuridad total. La cortina de la puerta del balcón –no había ventana– estaba bajada hasta el suelo y dejaba pasar poca luz, pero el abarrotamiento de la habitación, con muebles y vestidos colgados por todas partes, contribuía a oscurecerla mucho más. El aire estaba enrarecido y se olía literalmente el polvo acumulado en los rincones, evidentemente inaccesibles para cualquier mano. (Kafka, 1999, p. 383)

En lo que constituye un verdadero presagio de la degradación habitacional (y la *oscuridad total*) que aguardaba a Karl, la habitación que, en una pequeña posada en las afueras de Nueva York compartió con Delamarche y Robinson por primera vez, es descrita de la siguiente manera: “Karl no supo muy bien si la cortina de la ventana estaba simplemente bajada o si, más bien, la habitación no tenía ventana, de oscura que estaba; finalmente, observó un pequeño tragaluz tapado, cuya tela descorrió, con lo que entró alguna luz”. (Kafka, 1999, p. 277).

En *La metamorfosis*, Gregor Samsa enfrenta un proceso semejante, pues, a partir de su transformación en insecto, su habitación sufre progresivamente tres cambios, los que reflejan la degradación que él mismo va experimentando en el interior de la familia. El primer cambio es consecuencia de que Grete, la hermana, decide *vaciar* la habitación, retirando los muebles de ella, con el objetivo –según lo que la muchacha declara– de facilitar el desplazamiento del hermano, quien, en el último tiempo, había tomado la costumbre de arrastrarse por las paredes y el techo. El segundo cambio que experimenta la habitación de Gregor está relacionado con la forma en que se efectúa la limpieza, ya que, dejando atrás la delicadeza y la prolijidad con la cual realizaba dicha labor en un inicio, Grete pasó a acometerla casi con violencia, cuestión que no solo hacía que Gregor se sintiera incómodo y temeroso, sino que resultaba del todo ineficaz, pues la mugre no era retirada correctamente; en la obra leemos: “La limpieza de la habitación, que ahora realizaba siempre por la noche, no hubiera podido hacerse más deprisa. Franjas de mugre recorrían las paredes, y aquí y allá se veían ovillos de polvo y suciedad” (Kafka, 2003, p. 126). El tercer cambio está estrechamente ligado con el

anterior, pues, a la acumulación de desperdicios se une el hecho de que en la habitación de Gregor se comienza a depositar todo aquello que estorba en las demás habitaciones de la casa; con ello, queda la impresión de que el proceso de *vaciamiento* iniciado con el retiro de los muebles tenía como meta final dejar libre la habitación del hermano para convertirla en un cuarto trastero; leemos en la obra: “Se habían acostumbrado a meter en ella las cosas que no podían colocar en otro sitio, y ahora había muchas de esas cosas porque habían alquilado una de las habitaciones del piso a tres huéspedes” (Kafka, 2003, p. 128). La degradación de Gregor llega a tal extremo que, tras su muerte, su cuerpo es barrido por la asistenta, como si de un desperdicio más se tratase.

En *La condena* también observamos que las condiciones en las que se encuentra una habitación revelan el proceso de degradación que experimenta su ocupante. Recordemos, en tal sentido, que cuando Georg Bendemann acude a la habitación de su padre para contarle acerca de su inminente matrimonio, se sorprende del estado en el que halla el cuarto; leemos en el libro:

Georg se extrañó de que la habitación de su padre estuviera tan oscura en una mañana tan soleada. ¡Cuánta sombra arrojaba el alto muro que se alzaba al otro lado del estrecho patio! El padre estaba sentado junto a la ventana, en un rincón adornado con distintos recuerdos de la difunta madre, leyendo el periódico, que sostenía oblicuamente ante sus ojos para compensar una debilidad ocular. Sobre la mesa se veían los restos del desayuno, del que no parecía haber comido mucho. (Kafka, 2003, p. 41)

A diferencia de lo examinado más arriba, en este caso el hijo emprende una serie de acciones que, lejos de ir en la dirección de agudizar la situación en la que se encuentra el padre, buscan precisamente lo contrario, es decir, dotar al hombre de una *morada* acorde con su importancia. Así, uno de los primeros ofrecimientos que Georg hace al padre es el siguiente: “Cambiamos de habitación, tú te instalarás en la de delante y yo me pasaré aquí. Esto no te supondrá ningún trastorno, pues llevaremos allí todas tu cosas”. (Kafka, 2003, p. 43)

El padre, por cierto, no muestra ningún interés en cambiar de habitación, pues la modificación que verdaderamente espera que ocurra es que el hijo renuncie a sus planes matrimoniales. En ese marco, un *mero* intercambio de habitación no le resulta satisfactorio ni tranquilizador, menos aún si consideramos que con el desalojo de su actual

habitación –sombria y desolada, como ha podido comprobar el propio Georg– estaría renunciando a una morada que, en el fondo, le resulta *apropiada*, pues ella refleja fielmente el supuesto estado de abandono y desprotección en que el hijo lo tiene sometido desde la muerte de la madre. En efecto, el padre está convencido de que, desde esa fecha, Georg se ha volcado en la egoísta realización de sus proyectos personales, los que han alcanzado su manifestación culminante en los planes de matrimonio que ahora ha decidido comunicar. Pero la morada actual no solo le resulta apropiada, sino también *necesaria*, puesto que el padre, decidido como está a castigar severamente al hijo, la requiere como *medio de prueba*, para justificar la irracional condena que pronto recaerá sobre el joven (recordemos que lo sentencia a morir ahogado). El padre, por tanto, no se moverá de su “apropiada” y “necesaria” habitación; de hecho, como podemos constatar, la mayor parte de la narración transcurre, precisamente, en el interior de la morada del *humillado* padre.

En ese contexto, consignemos que en Kafka las habitaciones son importantes por cuanto lo que acontece en ellas –o *con* ellas, mejor dicho– revela el proceso de degradación personal que estaría afectando a su ocupante. Para algunos –como el padre de Georg, en *La condena*–, tal revelación –o la toma de consciencia que realiza un tercero– ocurre de forma *tardía*, a raíz de lo cual lo único que queda por hacer es castigar drásticamente al responsable de una afrenta tan grave como esa. Para otros, en cambio –como el propio Georg– la revelación, aunque quizá no demasiado oportuna, es al menos útil, en el sentido de que permite introducir los cambios reparadores necesarios, capaces de devolver al agraviado ocupante unas condiciones de las que nunca debió carecer o que nunca debió perder. Esa intención reparadora nos permitiría entender el enorme interés que, en *El proceso*, manifiesta Josef K. por disculparse con la señorita Bürstner, por el hecho de que la habitación de esta, cuando ella ya se había marchado al trabajo, haya sido utilizada como improvisado despacho del inspector, durante el procedimiento de su detención. Así, al final de aquel mismo día, Josef K. aguarda con impaciencia la llegada de la señorita Bürstner, para decirle lo siguiente:

Hoy por la mañana, en cierto modo por mi culpa, su habitación ha quedado un tanto desordenada; ocurrió a causa de personas ajenas y en contra de mi voluntad y, sin embargo,

como digo, por culpa mía; por eso quisiera pedirle disculpas. (Kafka, 1999, pp. 484-5)

Es verdad que lo ocurrido al final de la conversación que ambos sostienen –Josef K. se abalanza sobre la señorita Bürstner, besándola apasionadamente– podría hacernos pensar que el verdadero motivo de su impaciente –y *excitante*– espera era disponer de una oportunidad favorable para propasarse con la joven. Sin embargo, y si bien esa posibilidad tampoco carece de importancia –de hecho, la actitud de K. es otra de las manifestaciones de su carácter impulsivo y avasallador–, creemos que no es muy adecuado centrar el interés en dicho episodio, pues, aunque algo “distorsionada” por ese hecho final, lo más relevante sigue siendo la intención original de Josef K., quien, con su preocupación por disculparse con la joven, demuestra ser consciente de que la habitación es un lugar “inviolable”, en tanto “extensión” de su ocupante; en tal sentido, lo sufrido *por* la señorita Bürstner aquella mañana –aunque ella ya se había ido al trabajo seguía estando *en* el lugar– requiere de un acto de desagravio inmediato (que, hay que decirlo, él lleva a cabo de una forma harto peculiar, y no menos agravante). Por su parte, a partir de lo ocurrido, la señorita Bürstner también se preocupa de proteger de mejor manera su habitación, para lo cual, junto con evitar el más mínimo contacto con el *lascivo* K., se lleva a vivir con ella a otra de las inquilinas de la casa de la señora Grubach, la señorita Montag; con ello, la señorita Bürstner toma los resguardos necesarios para evitar nuevos *allanamientos de morada*.

La habitación como “extensión” de quien la ocupa es una cuestión que también observamos en *La metamorfosis*; recordemos, en tal sentido, que el cuarto de Gregor experimenta tres “violaciones” –el retiro de los muebles, el notorio descuido de la limpieza y su utilización como cuarto trastero–, que reflejan fielmente el proceso de degradación que lo afecta a él mismo, y que acaban convirtiéndolo en un “desperdicio”. En ese contexto, conviene subrayar el trabajo artístico de Ottomar Starke, el ilustrador de la portada de la primera edición de *La metamorfosis* en formato de libro –esto es, la realizada por Kurt Wolff Verlag, en Leipzig, en 1916–, quien, además de respetar el deseo de Kafka de no dibujar un insecto en la portada, recogió convenientemente un aspecto clave de lo sugerido por el autor, al incorporar la imagen de una puerta abierta, que conduce a una habitación sombría. En efecto, en la ilustración

de Starke aparece un hombre de pie y cabizbajo, en ropa de dormir, cubriéndose la cara con ambas manos y alejándose de una habitación sumida en la oscuridad, como deja ver una de las hojas de la puerta, que está abierta casi completamente. Aunque la ilustración habría sido mucho más fiel al deseo de Kafka si, junto a la imagen del hombre –¿es el padre de Gregor?–, Starke hubiese añadido al resto del grupo familiar –esto es, la madre y la hermana–, lo cierto es que, con su dibujo, el ilustrador da a entender que lo clave de la obra se halla en el interior de la sombría habitación.

Pero en *La metamorfosis* no solo es importante el cuarto de Gregor, sino también el conjunto de las habitaciones que conforman la morada de la familia Samsa; de hecho, la diégesis de la novela está en estrecha relación con la “interacción” que se produce entre ellas, a tal punto de que los principales hechos de la obra los podríamos sintetizar y ordenar de la siguiente manera. Primero, los esfuerzos que realiza Gregor por levantarse y salir de su habitación, en la mañana en que amanece convertido en insecto. Segundo, los intentos que desde las demás habitaciones efectúan las otras personas presentes aquella mañana –la hermana, los padres y el gerente de la tienda donde trabaja Gregor–, con el fin de que Gregor abra la puerta de su cuarto. Tercero, los desesperados esfuerzos del padre por evitar que Gregor salga de la habitación, una vez que ha abierto la puerta. Cuarto, el inicio de las labores de Grete a cargo del hermano, ahorrándoles a los padres el “espectáculo de la habitación de Gregor” (Kafka, 2003, p. 113). Quinto, los esfuerzos de Gregor por mantenerse al tanto de qué acontece en el resto de la vivienda, a pesar de hallarse recluso en su habitación. Sexto, el inicio de su costumbre de arrastrarse por las paredes y el techo del cuarto. Séptimo, el episodio del retiro de los muebles, que acaba con la violenta intervención del padre, quien, con una lluvia de manzanas, obliga a Gregor a regresar a su cuarto. Octavo, el abandono en el que cae la habitación del joven –y él mismo, consecuentemente–, puesto que Grete deja de realizar la limpieza con el cuidado y el interés que antes la efectuaba. Noveno, el depósito en el cuarto de Gregor de todo aquello que estorba en las demás habitaciones. Décimo, la intempestiva aparición de Gregor en el comedor, en donde los huéspedes no oían con suficiente respeto el recital de violín de Grete. Undécimo, el abandono que hacen los huéspedes de la habitación que tenían

alquilada en casa de los Samsa. Y, duodécimo, el vaciamiento definitivo de la habitación de Gregor, tras su muerte.

Como podemos apreciar, ya desde el tercer hecho en adelante la mayoría de las acciones tienen como objetivo primordial mantener a Gregor recluido en su habitación, pues la familia considera que ese es el hábitat más idóneo para él. En tal sentido, la familia solo ve posible la presencia del *insecto* en la medida en que este se mantenga *dentro* de los márgenes de su habitación, ya que cualquier incursión fuera de ella no solo podría ser perjudicial para el grupo, sino para él mismo, como finalmente acontece, puesto que Gregor muere a las pocas horas de haber irrumpido en el comedor donde se hallaban los huéspedes. Algo similar ocurre en *El desaparecido*, particularmente en el capítulo que narra lo acontecido en la vivienda de Brunelda, ya que en ese lugar es donde Karl Rossmann se *metamorfosea* en algo que nunca había sido hasta ese momento: criado. Si bien Karl se resigna a desempeñar dicha labor con la esperanza de hallar una ocupación mejor en el futuro, en un comienzo se resiste con fuerza, al punto de que lucha con Delamarche, tras haber protagonizado un frustrado intento de fuga. Durante ese período, es decir, cuando aún se negaba a trabajar como criado, Brunelda, que junto a él observaba desde el balcón un mitin político en la calle de abajo, le dice: “Ahora ya has visto bastante (...) ve a la habitación, haz la cama y prepáralo todo para la noche” (Kafka, 1999, p. 410). Con su orden, la mujer no solo da por terminado el momento de “distracción” de Karl, sino que pone de manifiesto que el papel de criado del muchacho está directamente relacionado con su presencia en la habitación; fuera de ella, Karl “deja” de ser un criado (de ahí no solo su deseo de fugarse, sino también los esfuerzos de los demás por cerrarle cualquier vía de escape).

El estrecho vínculo entre el *modo de ser* y la *morada* lo apreciamos también en el primer libro publicado por Kafka: *Contemplación*. En efecto, en varias de las narraciones de ese libro aparecido a principios de 1913 se describen las sombrías *contemplaciones* que efectúa un –¿mismo?– individuo, en quien predomina la sensación de desdicha, soledad y vacuidad, todo lo cual alcanza su punto más álgido cuando se halla, precisamente, en el interior de su habitación. En “Ser desdichado” –la narración que, con un elocuente título, cierra el volumen– se

describen los esfuerzos del morador por expulsar a un molesto e inesperado visitante –¿el fantasma de un niño?–, que ha roto la habitual monotonía de su cuarto; en un momento, ya harto de la “violación” sufrida, el individuo dice lo siguiente: “Es usted un poco atrevido. Le recuerdo que está en mi habitación. No para de frotarse los dedos contra mi pared como un loco. ¡Mi habitación, mi pared!” (Kafka, 2003, p. 31). Una cuestión semejante ocurre en la narración póstuma conocida como “Blumfeld, un solterón”, puesto que, además de que la soledad es el sentimiento que predomina en Blumfeld cada vez que regresa a casa después del trabajo, su morada también sufre una violenta irrupción, a raíz de la extraña presencia de dos pequeñas bolas de celuloide, que botan autónomamente. También en ese caso, las acciones del morador se centran en deshacerse lo más rápido posible de las inoportunas “visitas”, restableciendo con ello las condiciones habitacionales que son propias de su *modo de ser*.

En “La obra” –una de las últimas narraciones escritas por Kafka, y publicada de manera póstuma bajo ese título por Max Brod– se describe algo similar, en el sentido de que el topo, que ha concentrado la mayor parte de sus esfuerzos en construir una guarida que lo mantenga a salvo de los peligros existentes en la superficie, se ve forzado a redirigir sus acciones con el objetivo de descubrir de dónde proceden y a qué corresponden unos extraños ruidos que, repentinamente, violan la tranquilidad de su morada. Dicho asunto –es decir, la lucha contra los ruidos y la defensa de una morada que asegure la supervivencia del propio *ser*– es un tema que aparece profusamente en los *Diarios* y la correspondencia del autor. En efecto, Kafka manifestó siempre una especial sensibilidad ante los estímulos del exterior que perturbaban su trabajo literario, percibiéndolos no solo como interrupciones desagradables, sino como verdaderas amenazas a la posibilidad de dedicarse plenamente a aquello que le daba sentido a su existencia: la literatura.

La estrecha unión entre el *ser* y la *morada* nos conduce a una frase que está en el comienzo de un breve e inconcluso esbozo narrativo, que el escritor apunta en el *cuaderno en octavo B*; dice ahí: “Toda persona lleva en su interior una habitación” (Kafka, 2003, p. 519); parafraseando dicha expresión, nosotros diríamos: *toda habitación lleva en su interior una persona*, y entre ambas, por cierto, la relación es indisoluble.

Referencias

- Heidegger, M. (2000). *Carta sobre el Humanismo*. Madrid: Alianza.
- Kafka, F. (1999). *Obras Completas I. Novelas. El desaparecido (América). El proceso. El castillo*. Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores.
- (2003). *Obras Completas III. Narraciones y otros escritos*. Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores.
- Starke, O. (1916). *La metamorfosis* (ilustración de la portada de la 1ª. Edición en formato de libro). Leipzig: Kurt Wolff Verlag.

Nota

¹ Dos son los pasajes de la *Carta sobre el Humanismo* en los cuales Heidegger relaciona el *êthos* con la morada; en el primero, en donde también establece un vínculo con el lenguaje, Heidegger dice: “El lenguaje es la casa del ser. En su morada habita el hombre. Los pensadores y poetas son los guardianes de esa morada” (Heidegger, 2000, p. 11).

En el segundo, en donde subraya la importancia de *dejarse interpelar de nuevo por el ser*, Heidegger sostiene: “Solo así se le vuelve a regalar a la palabra el valor precioso de su esencia y al hombre la morada donde habitar en la verdad del ser” (2000, p. 20).

