



Universidad Austral de Chile

Conocimiento y Naturaleza

Roberto Chacana Arancibia

Kafka

La Lucha por Ascender

Ediciones  UACH
Colección Austral Universitaria de Ciencias Sociales, Artes y Humanidades

Esta primera edición en 500 ejemplares de

KAFKA

La Lucha por Ascender

de Roberto Chacana Arancibia

se terminó de imprimir en diciembre de 2018
en los talleres de Andros Impresores.

☎ (2) 25 556 282, www.androsimpresores.cl
para Ediciones Universidad Austral de Chile.

☎ (56-63) 2444338
www.edicionesuach.cl
Valdivia, Chile.

Dirección editorial

Yanko González Cangas.
Ana Traverso Münnich (s).

Cuidado de la edición

César Altermatt Venegas.

Maquetación

Silvia Valdés Fuentes.

Fotografía de portada

Adaptación del dibujo «Pensador» de Franz Kafka.

Todos los derechos reservados.

Se autoriza su reproducción parcial para fines periodísticos,
debiendo mencionarse la fuente editorial.

© Universidad Austral de Chile, 2018.

© Roberto Chacana A., 2018.

RPI: 297.528

ISBN: 978-956-390-073-6

En la lucha entre el mundo y tú, ponte de parte del mundo.
Franz Kafka

Contenido

Prefacio 15

CAPÍTULO 1:

Trabajos extenuantes 27

El trabajo extenuante como fuerza emancipadora 33

La desesperada búsqueda de un puesto de trabajo 37

El descenso del ascensorista 42

La maldita oficiosidad 45

El problema del salario 49

Decisiones arbitrarias 55

CAPÍTULO 2:

La lucha por la superioridad 61

Los ínfimos subalternos 63

La lucha jerárquica 66

Sumisión y rebeldía 72

La sumisión estratégica y el castigo a los altos funcionarios 74

La alianza conspirativa 78

La victoria pírrica 81

CAPÍTULO 3:

La jerarquía kafkiana 83

Rigidez, vastedad y peligrosidad progresiva 83

Los llamados aparentemente cordiales a respetar la jerarquía 88

Las exhortaciones abiertamente hostiles a respetar la jerarquía	93
Humillación: método y meta	96
El rostro de la humillación	101
Erguidos y encorvados	102

CAPÍTULO 4:

La morada de los humillados 111

Las ventanas como aberturas	114
Escaleras infinitas	125
Degradación habitacional	128
La importancia de las habitaciones	132
Morada miserable y poder jerárquico	137
Revelaciones al borde de la cama	141

CAPÍTULO 5:

La pequeña labor dentro del gran conjunto 145

El castigo a la familia de Barnabas y los planes para revertirlo	147
Cartas antiguas y sin valor	150
La pequeña labor y la elevación de rango irreversible	154
El entrelazamiento cómplice	158
La expresividad de la mirada	163
Una mirada apática y sin amor	175

CAPÍTULO 6:

Una montaña de preguntas 181

El arte de preguntar	183
Preguntar es lo fundamental	189
Sepultada bajo una montaña de preguntas	194
Preguntas estructurales: origen, desarrollo y cierre narrativo	198

Preguntas de un investigador	204
Lo insondable y el fracaso de las preguntas	208

CAPÍTULO 7:

La ayuda imposible 211

Testarudez y rechazo de la ayuda ajena	214
Arrogancia, lucha jerárquica y rechazo de la ayuda ajena	223
La desesperada búsqueda de ayuda	228
Tres características clave de la ayuda: indispensabilidad, medio de relación y meta	231
La ayuda imposible	241
Los ayudantes	248

CAPÍTULO 8:

Dormir y velar 263

La alternancia del velar y el dormir	265
El carácter pernicioso del dormir	268
Un lugar donde dormir	271
El mal dormir	277
El súbito despertar	283
Dormir profundo y prolongado	287

CAPÍTULO 9:

El esfuerzo supremo 295

El esfuerzo imprescindible	297
Los grandes esfuerzos	301
El cansancio como acicate y el carácter pernicioso del descanso	306
Los efectos perniciosos del cansancio	312

La inutilidad de todos los esfuerzos	318
El derrumbamiento de todas las esperanzas	324

CAPÍTULO 10:

La culpa del inocente 331

El rechazo de la culpa	333
La culpa irrefutable	341
La inocencia inútil (o la inocencia de papel)	344
La indefensión	347
Una cuestión de justicia	355
Una cuestión de disciplina	361

Referencias 371

Bibliografía crítica 373

Prefacio

La lectura es un arte de la microscopía.
Ricardo Piglia

Comencé a estudiar la obra de Franz Kafka a principios del año 2001, en el marco de mis estudios doctorales en la Universidad Complutense de Madrid. Desde esa fecha, tanto por un propósito personal, como también por las exigencias propias de mi labor como profesor universitario, he realizado una serie de publicaciones sobre el escritor checo, he presentado ponencias en congresos del área y he llevado a cabo tres proyectos de investigación, cada uno dedicado a distintos aspectos de su obra. Menciono todo eso no para vanagloriarme (además de absurdo, sería muy desafortunado utilizar estas páginas para hacer algo así), sino para precisar lo siguiente: quien se interesa en Kafka se ve enfrentado a elegir entre dos formas de lectura. La primera consiste en acudir a sus libros esporádicamente, ya sea para ponerse al día con algún texto pendiente, o bien para satisfacer una determinada curiosidad (no hay nada malo en ello, y muchos escritores son leídos y disfrutados de esa forma). La segunda implica acometer a fondo la obra de Kafka, estudiándola de manera sistemática e íntegra, es decir, incluyendo sus novelas, narraciones, esbozos, aforismos, cartas y diarios, intentando construir una propuesta interpretativa que dé sentido a un conjunto de cuestiones que suelen desconcertar a los lectores.

La segunda forma de lectura —que es de orden «profesional» o «especialista»— añade un desafío adicional, puesto que, además de conocer

minuciosamente la obra de Kafka, es necesario documentarse en lo dicho por otros estudiosos. Tarea que muchas veces resulta abrumadora, a raíz de la ingente cantidad de libros y artículos existente, y que obliga a reconocer que es imposible abarcar íntegramente todo lo publicado sobre Kafka. Tal reconocimiento, sin embargo, no puede transformarse en una excusa fácil para dejar fuera la bibliografía crítica esencial (hay estudios e interpretaciones que no parece posible soslayar, independiente del mayor o menor acuerdo que uno tenga con lo sostenido en ellos), ni tampoco para ignorar aquello que continúa siendo publicado en diferentes partes del mundo, labor que, en buena medida, se ve facilitada gracias a la existencia de algunas plataformas en Internet, que informan periódicamente de las novedades que hay acerca de Kafka, en especial en lo relativo a la aparición de nuevos estudios críticos, los cuales se suceden uno tras otro, prácticamente sin pausa.

La sobreabundancia de este tipo de estudios, sin embargo, tiene consecuencias que no se limitan a que estos se tornen inabarcables en su totalidad, sino que posee efectos que pueden ser perjudiciales para la propia obra. En primer término, y por más paradójico que pueda resultar, la obra de Kafka suele quedar relegada en un segundo plano, convertida en un *campo de batalla*, en el que un conjunto de disciplinas y corrientes teóricas pugnan por imponer su particular modelo interpretativo. Las pretensiones de los enfoques no terminan ahí, pues a lo que aspiran en último término es a *apropiarse* de la obra del escritor, transformándola en una especie de «acápite» o de mera «caja de resonancia» de su respectivo cuerpo teórico. Por ese motivo, ya en la década de los sesenta se alzaron algunas voces, como las de Marthe Robert y Susan Sontag, denunciando esa situación. Robert, en *Kafka*, señalaba lo siguiente: «Existencialismo, psicoanálisis, marxismo, sociología, teología, fueron las disciplinas exteriores a la literatura que lo interrogaron con mayor pasión y que, aplicándole sus métodos propios, hallaron sobre todo en él aquello que buscaban: una inesperada confirmación de sus ideas o de sus creencias» (1969, 58). En *Contra la interpretación*, Susan Sontag sentenciaba que la obra de Kafka había sido secuestrada por ejércitos de intérpretes, en alusión a los estudios sociológicos, psicoanalíticos y religiosos. Un poco más tarde, Maurice Blanchot, en *De*

Kafka a Kafka, advertía algo similar, manifestándose asombrado por la «locura de interpretaciones» existentes en torno a *El castillo*, y apuntaba, entre otras, a las lecturas de orden filosófico, político y biográfico.

En segundo lugar, y en estrecha relación con lo anterior, la obra de Kafka termina *sepultada* bajo los estudios críticos, pues, aunque de una extensión considerable, lo publicado por el escritor —ya sea en vida o de manera póstuma— está muy por *debajo* de la magnitud que ha alcanzado lo que se ha escrito —y se continúa escribiendo— sobre él. Tal asimetría ha provocado que, en no pocas ocasiones, lo que más se conozca de Kafka sean los tópicos que determinados estudiosos han logrado *imponer* entre los lectores (normalmente, tales estudiosos son poseedores de un renombre indiscutido dentro de algunos ámbitos; los lectores «contaminados» pueden pertenecer a cualquiera de los dos grupos indicados más arriba).

A propósito de esto, resulta útil evocar aquí una de las definiciones de Italo Calvino acerca de qué es un *clásico*: «Los clásicos son esos libros que nos llegan trayendo impresa la huella de las lecturas que han precedido a la nuestra, y tras de sí la huella que han dejado en la cultura o en las culturas que han atravesado» (2015, 15). Luego de precisar que la definición es aplicable tanto a los clásicos antiguos como a los modernos, Calvino señala el problema que provocan esas *huellas*: «no puedo dejar de preguntarme si esos significados estaban implícitos en el texto o si son incrustaciones o deformaciones o dilataciones» (15).

Si bien es verdad que ciertos tópicos —o «incrustaciones» o «deformaciones», en el lenguaje de Calvino— pueden encontrar un fundamento razonable en la obra de Kafka (por ejemplo, es indudable que la burocracia es un tema importante, sin embargo, los libros del escritor checo abarcan otros muchos aspectos, irreductibles a ella), en otros se hace bastante más difícil hallar los argumentos necesarios para sostener su pertinencia (es el caso del manido tópico *edípico*, cada vez más debilitado, no obstante la firme defensa que ciertos intérpretes interesados hacen de él). A pesar de ello, lo que sobresale (o sobrevive) son tales planteamientos —o *incrustaciones, deformaciones...*—, a costa de la obra de Kafka, que permanece debidamente sepultada (o *inhumada*, diríamos mejor) bajo ellos. Con amargura, y quizá con algo de rabia,

Marthe Robert sentencia: «los distintos sistemas de interpretación le hicieron decir tantas cosas contradictorias, que se comenzó a dudar sobre si, con toda esa ciencia, no se había perdido a Kafka en el camino, con gran menoscabo de su obra» (1969, 58).

Lo señalado obliga, entonces, a que el abordaje de la bibliografía crítica sea realizado extremando las precauciones, máxime si en algunos estudios se cometen errores ya no de interpretación, sino de lectura. Tengo en mis manos, como ejemplo, tres artículos aparecidos en sendas revistas indexadas que contienen una serie de equivocaciones. En el primer artículo, «Los hijos de Kafka», de William Díaz Villarreal, se afirma que Georg Bendemann, el joven protagonista de *La condena*, se dedica una *tarde de domingo* a pensar en su amigo y en su compromiso matrimonial, para luego dirigirse hasta la habitación de su padre, a quien encuentra *acostado en la cama*. Quien conozca bien *La condena* —o se preocupe de examinarla— advertirá que las dos expresiones que he destacado son erróneas. En el primer caso, lo que Kafka dice es que Georg piensa en su amigo una *mañana* de domingo, tras haber escrito una carta para él, en donde le da la noticia de su compromiso de matrimonio. El error de Díaz Villarreal es llamativo, si tenemos en cuenta que Kafka arranca *La condena* indicando claramente cuándo suceden los hechos; dice allí el escritor: «Era una mañana de domingo, en una primavera magnífica» (2003, 37). La descripción hecha por Kafka tiene a su vez un carácter simbólico muy importante, ya que con ella comienza a transmitir la idea de que la vida de Georg estaría experimentando un *amanecer luminoso* —un poco después, Kafka precisa que se trata de una mañana *soleada*—, del que surgen con fuerza —podríamos añadir aquí— nuevos *brotos*, como sus planes de casarse. La «primavera» de Georg, por cierto, durará muy poco, casi nada en realidad, lo cual hace todavía más necesario estar debidamente atento a las cuestiones de orden simbólico.

La segunda equivocación es también relevante, pues el padre no está acostado como afirma Díaz Villarreal, sino *sentado junto a la ventana, en un rincón adornado con distintos recuerdos de la difunta madre*. Como veremos en el capítulo cuatro, hallarse junto a una ventana posee un gran simbolismo en Kafka, y los recuerdos de la esposa

que el hombre tiene junto a sí son también significativos. De hecho, el padre reprochará a Georg no venerar la memoria de la madre —es decir, sus *recuerdos*— como corresponde, llegando incluso a acusarlo de haber provocado la muerte de la mujer. Asimismo, la *luminosidad* que inunda a Georg no alcanza al anciano padre, quien se encuentra sumido en las penumbras (*Georg se extrañó de que la habitación de su padre estuviera tan oscura en una mañana tan soleada*, leemos en *La condena*). Es verdad que en un pasaje posterior Georg intenta acostar a su padre, sin embargo, este se resiste con fuerza, desencadenándose un episodio extraordinariamente tenso entre ambos, al final del cual el padre condena a Georg a morir ahogado. Es probable que la confusión del autor del artículo tenga su origen precisamente en ese episodio, y que su deseo de *ayudar* a Georg a lograr su objetivo lo haya hecho equivocarse, acostando al padre cuando no correspondía ni, menos aún, debía hacerlo. Consignemos que estar acostado es un asunto de gran importancia en Kafka, y que no da lo mismo si un personaje se encuentra o no en esa posición. En los capítulos dos y cuatro —especialmente en este último— me referiré a las implicancias que posee estar acostado; en el caso específico del pasaje referido, hay que señalar que ellas se asocian al abandono, la debilidad e incluso la posible muerte del *yacente*.

En el segundo artículo, «Una sentencia justa para Josef K.: sobre *El proceso* de Kafka», la autora, Sultana Wahnón, destina un par de párrafos iniciales a sintetizar algunos hitos clave del procedimiento que afecta a Josef K. En ese marco indica que, luego de ser arrestado, el protagonista «se ve obligado a someterse a interrogatorios sin fin» (2001, 265), hasta que es condenado a muerte y asesinado en la calle «a plena luz del día» (265). Como en el caso anterior, ambas expresiones están basadas en apreciaciones erróneas y contradicen lo que Kafka expresa en la novela. En cuanto al primer error, es necesario aclarar que, al igual que lo que acontece con las ventanas, los interrogatorios y las preguntas son particularmente importantes en Kafka. En los capítulos dos y seis analizo detenidamente por qué el personaje kafkiano se resiste a ser interrogado y cuál es el papel que tal actitud tiene en lo que denomino «la lucha por ascender»; es tanta su resistencia que, de hecho, Josef K. no es interrogado en ninguna ocasión a lo largo de todo el proceso, por

lo cual malamente se habría visto sometido a «interrogatorios sin fin», como sostiene Wahnón. Respecto del momento de su muerte, y aun cuando es efectivo que Josef K. es asesinado en la calle (en una cantera, para ser más preciso), ello ocurre en la noche, y no *a plena luz del día*. En el tercer artículo, «*El proceso de Kafka desde la retórica*», Raquel Pérez Márquez incurre en otro error llamativo al afirmar que la vivienda de Josef K. está ubicada en la ciudad de Praga (2007, 95). En verdad, Kafka solo menciona Praga en sus cartas y diarios; en las novelas y narraciones, jamás lo hace.

Los tres artículos, por cierto, no carecen de interés. Los une algo que puede resultar muy atractivo para algunos lectores: abundan en referencias literarias, filosóficas y artísticas, poniendo la obra de Kafka *en diálogo* con ideas y planteamientos provenientes de esas áreas o tradiciones. Sin embargo, cabe preguntarnos lo siguiente: ¿cuál obra entra en diálogo?, ¿la que fue escrita por Kafka o la que ha sido *distorsionada* por los autores de los artículos? Formulo estas interrogantes porque los artículos en cuestión —en particular los dos primeros— contienen todavía más *adulteraciones* que hacen dudar de la *fidelidad* de la lectura realizada (aclaro que no me he *ensañado* con los artículos, y que los tomo, simplemente, como manifestaciones de un fenómeno que los incluye y sobrepasa, esto es, el de las incrustaciones, las deformaciones y las dilataciones advertidas por Italo Calvino).

El artículo de Díaz Villaruel, por ejemplo, indica que Karl Rossmann —el adolescente que protagoniza *El desaparecido*, la primera novela de Kafka— es conducido por el fogonero del barco (el barco que ha llevado al joven desde Alemania a Estados Unidos) «casi sin darse cuenta a la sala del capitán» (257). Una afirmación como esa contiene dos errores. En primer término, no es a la sala del capitán adonde se dirigen, sino a la del cajero jefe, en la cual, circunstancialmente, está presente el capitán. En segundo lugar, y si bien es correcto que Karl desconoce el camino que va desde el camarote del fogonero hasta la «sala del capitán», sí está enterado del motivo por el cual se desplazarán a dicho sitio, no solo porque el fogonero se lo ha anunciado claramente —«Ahora mismo iré a la oficina a decirles a esos señores lo que pienso. Ya no queda nadie y no hace falta andar con miramientos» (Kafka 1999, 204)—, sino

también porque ha sido el mismo Karl, quien, asombrado por los malos tratos que el fogonero dice sufrir de parte de Schubal, su jefe directo, lo ha alentado a defender sus derechos ante el capitán (en el capítulo tres analizo con más detenimiento la relevancia que tiene la acción de Karl). Sultana Wahnón, por su parte, centra sus esfuerzos en defender la inocencia del protagonista de *El proceso*, en circunstancias que en la novela existen diversos indicios que recomendarían hacer exactamente lo contrario; además, en el artículo no se toma en cuenta que es el propio Kafka quien en sus diarios revela que Josef K. es culpable (retomaré lo relativo a la inocencia y la culpabilidad del personaje kafkiano en varios pasajes del libro, en particular, en los capítulos dos, tres y diez).

En suma, la bibliografía crítica presenta una serie de problemas: es *inabarcable* (el volumen alcanzado por ella parece ser consecuencia de un modo de producción «descontrolado» o «anárquico», que impulsa su constante e interminable expansión); *instrumentaliza* la obra de Kafka (lo más relevante son los debates y las disputas de orden teórico, y no la obra literaria, la que es transformada en un *insumo* más para llevarlos adelante); *sepulta* los libros del escritor (lo que se impone es aquello que determinados *especialistas* difunden como válido o tópico destacable); y, según vimos en los ejemplos indicados más arriba, *distorsiona* lo dicho por Kafka, alterando tanto el espíritu como la letra de su obra. Por todo ello, el abordaje de la bibliografía crítica debe ser realizado ya no solo extremando las precauciones, sino preguntándose qué sentido tiene intentar abarcar el mayor número posible de estudios críticos, y, todavía más importante, cuánta confianza se puede depositar en ellos. En las respuestas a esas interrogantes podrían estar contenidas las razones para huir despavorido de la bibliografía crítica, abandonando por completo su examen, actitud que, seguramente, habría contado con el respaldo de Calvino, quien, en la misma definición de qué es un clásico referida más arriba, añade:

Por eso nunca se recomendará bastante la lectura directa de los textos originales evitando en lo posible bibliografía crítica, comentarios, interpretaciones. La escuela y la universidad deberían servir para hacernos entender que ningún libro que hable de un libro dice más que el libro en cuestión; en cambio hacen todo lo posible para que se crea lo contrario. Por una inversión de

valores muy difundida, la introducción, el aparato crítico, la bibliografía hacen las veces de una cortina de humo para esconder lo que el texto tiene que decir y que solo puede decir si se lo deja hablar sin intermediarios que pretenden saber más que él (16).

Las palabras de Italo Calvino, como también aquellas que Marthe Robert y Susan Sontag formularon hace medio siglo, apuntan hacia el logro de un objetivo que comparto plenamente: poner en primer lugar la obra, liberándola de la *cortina de humo* y de los *ejércitos de intérpretes* que obstruyen el acceso a ella. En la actualidad, ya próximos a finalizar la segunda década del siglo XXI, el esfuerzo por conseguir ese objetivo estaría dando algunos frutos, los cuales, al menos en lo relativo a la obra de Kafka, permitirían hacer un balance algo más optimista, como el realizado por Reiner Stach, quien, en el marco de la promoción internacional de su voluminosa biografía de Kafka, concedió una entrevista a Carles Geli que fue publicada en el diario *El País*, el 5 de diciembre de 2016. Ahí afirma: «la literatura de Kafka se la comprende hoy más que en su época: se le ha leído más ideológicamente, desde la religión o el psicoanálisis o el existencialismo y, en cambio, ahora se le lee más literariamente, se ajusta más a lo que quiso ser: un artista y no un politólogo o un teólogo». No deja de ser curioso, sin embargo, que sea el autor de una extensa y minuciosa biografía quien haga un planteamiento como ese. ¿Por qué es curioso? Porque en su libro, Reiner Stach incurre en aquello que él mismo critica: *lee la literatura de Kafka desde otro ámbito*, esto es, la biografía (en su acucioso estudio, Stach se ocupa no solo de la vida del escritor, sino también de su obra), realizando, además, algo que suele ser muy arriesgado: «explica» el origen y el sentido de la obra literaria a partir de determinados hechos biográficos del autor.

No obstante, e independiente de las «contradicciones» en las que pueda caer Stach, lo que me interesa destacar de lo dicho por él es la necesidad de *deslustrar* la obra de Kafka, liberándola de las lecturas «ideologizadas» que, según mi opinión, la instrumentalizan, la sepultan o la distorsionan. Asimismo, las posibles contradicciones de Stach darían cuenta de lo difícil (o imposible, quizá) que es *aislar* una obra literaria de otros ámbitos; de hecho, en mi anterior libro, *La familia de Kafka: lealtad y sacrificio*, yo mismo establezco diversos nexos entre la obra del

escritor y otras áreas, aunque cuidando siempre que estas últimas no «contaminen» ni «instrumentalicen» la primera (espero haberlo logrado). Por tanto, cuando a través de las expresiones de Calvino, Robert y Sontag destaco la necesidad de poner en primer lugar la obra de Kafka, no lo hago adscribiendo a determinadas perspectivas teóricas que se esfuerzan por *aislar* el texto literario, para, a partir de ahí, analizarlo de manera «objetiva» y «científica». Lo que persigo es distinto y alejado de cualquier pretensión o alarde de objetividad o cientificidad: busco que sea la obra literaria la que *proponga e imponga* cuáles son las temáticas o los tópicos que le dan forma, para luego —y en esto radicaría mi principal labor— establecer (o *esclarecer*, mejor dicho) las relaciones existentes entre ellas, relaciones que poseen una enorme importancia, pues es a través suyo que Kafka construye cada una de sus obras.

Lo que el lector encontrará en este libro es el resultado de esa búsqueda, y que corresponde a una investigación que me tomó alrededor de cinco años, en la cual me aboqué no solo a identificar las temáticas clave de Kafka, sino también a precisar las relaciones existentes entre ellas. En dicha labor, me fue de gran utilidad un hallazgo que realicé en forma relativamente temprana: las palabras favoritas de Kafka, esto es, un conjunto de vocablos, conceptos o locuciones que el escritor utiliza con frecuencia. Cuando tenía bastante avanzado ese trabajo, revisé un célebre texto de Hannah Arendt, que aparece recogido en el Volumen I de las *Obras Completas* de Kafka, editadas por Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores; en dicho texto, titulado «Franz Kafka, revalorado», Arendt afirma: «Kafka no tiene palabras favoritas» (1999, 175). En vez de amilanarme ante una sentencia como esa (en esa época ya había desarrollado el *olfato* suficiente como para no seguir huellas o pistas equivocadas), perseveraré en la tarea que en ese momento me absorbía casi por completo: terminar de elaborar un «glosario» con las *palabras favoritas* de Kafka (entre muchas otras: ayuda, cansancio, criado, culpa, esfuerzo, esperanza, humillación, inocencia, interrogatorio, jerarquía, justicia, lucha, mirada, pregunta, salario, sueño, trabajo, ventana, etc.), y con las cuales el lector se familiarizará a lo largo del libro. Todas ellas están estrechamente vinculadas entre sí, y lejos de satisfacer una especie de capricho o *favoritismo* estilístico, forman parte de una cuestión

que poco a poco se me impuso como central en la obra de Kafka: «la lucha por ascender», expresión con la que, como señalo más abajo, cuestiono el fondo de un manido tópico acerca del autor.

Si en *La familia de Kafka...* me propuse como un objetivo relevante dejar en evidencia la debilidad e inutilidad del denominado tópico *edípico*, esto es, aquel que afirma que lo central en Kafka es la lucha en que padre e hijo se enfrentan *a muerte*,¹ en este nuevo libro refuto un tópico (o una huella, en términos de Calvino) diferente, y que, al igual que el edípico, cuenta con una amplia difusión y, muchas veces, con una tácita aceptación en una parte significativa de la bibliografía crítica. Dicho tópico afirma que el personaje kafkiano no es más que una mera víctima de un poderoso y arbitrario aparato burocrático.

Aunque en la obra de Kafka es posible hallar ejemplos que confirman esa aseveración, en especial si tenemos en consideración novelas como *El proceso* y *El castillo*, es justamente en esas (y en otras) obras en las que se encuentran las situaciones o los fundamentos que alertan de la presencia de un asunto que apunta exactamente en la dirección opuesta. Esto es, que el personaje kafkiano es también un victimario o un *villano*, que lucha arduamente por no quedar relegado en una posición de inferioridad. Sus ambiciones, sin embargo, no finalizan allí, puesto que, impelido por un fuerte sentimiento de superioridad respecto de los demás individuos, el villano kafkiano se esfuerza al máximo por conseguir otro objetivo: ascender a lo más alto de la jerarquía del aparato administrativo en el que se halla inmerso, objetivo que le resulta irrenunciable. Es tanta la importancia que le asigna a esa meta que, para conseguirla, no duda en echar mano de los más diversos métodos, aun cuando ellos impliquen comportarse de forma arbitraria y humillante con otros individuos.

.....
 1 En el libro sostengo que en realidad de lo que Kafka habla en su obra —en especial en aquella que tiene como centro una temática de orden familiar—, es de la infructuosa lucha del hijo por alcanzar su emancipación, la cual se torna irrealizable a raíz del fuerte énfasis que la familia pone en la lealtad y el sacrificio, dos factores que van precisamente en contra de la meta perseguida por el hijo.

Plantear que el personaje kafkiano es también un victimario o un villano² obliga a realizar una serie de precisiones, por lo cual uno de los desafíos del libro es mostrar cómo ello se presenta en obras que, en principio, no encajarían en un esquema como ese (me refiero a *El desaparecido*, *La condena*, *La metamorfosis*, entre otras). Asimismo, y dado que se trata de una lucha, es decir, en donde a lo menos hay dos partes involucradas, en el libro no me limito a identificar los métodos que emplea el personaje kafkiano, sino que describo también los utilizados por el aparato administrativo, cuyos representantes se esfuerzan al máximo persiguiendo la meta contraria: impedir el ascenso del personaje kafkiano manteniéndolo relegado en la posición más baja y humillante que sea posible. A raíz de la importancia que el trabajo tiene en la obra de Kafka, una buena parte de esa descripción la efectúo, precisamente, dentro de ese marco, cuestión que se justifica por dos motivos. En primer término, porque algunos de los más célebres personajes kafkianos son individuos cuyas vidas están fuertemente ligadas al trabajo que desempeñan: Gregor Samsa es viajante de comercio; Josef K. es apoderado general de un banco; y K. es agrimensor (o «aspirante» a agrimensor, mejor dicho). En segundo lugar, porque es en el trabajo en donde el personaje kafkiano vive dos experiencias muy opuestas: la ilusión y la frustración de conseguir el anhelado ascenso.

Creo que con todo lo señalado ya he dicho suficiente, y ahora no queda más que el lector prosiga en las páginas siguientes. Sé que la extensión del libro puede resultar un tanto intimidante; a cambio, solo me es posible ofrecer lo siguiente. Primero, el libro está redactado en un estilo llano, que, junto con facilitar la lectura, busca establecer un *diálogo* constante con el lector, evitando someterlo a un texto engorroso, que en vez de acercarlo a la obra de Kafka lo ahuyente de ella (¡y del libro, por cierto!). Segundo, he intentado evitar algunos *tics* muy propios del lenguaje académico, reduciendo la cantidad de referencias «eruditas» a otros estudios críticos (se me han colado varias, advierto), como

.....
 2 Aunque no necesariamente en la misma dirección de mis planteamientos, Deleuze y Guattari destacan el perfil *villanesco* del personaje kafkiano: «En *El proceso*, K. [...] se pone voluntariamente del lado del poderoso o del verdugo [...]. En *El castillo* a K. le gusta amenazar y castigar, siempre que puede» (1978, 70).

también las notas al pie de página, las que he reservado para realizar ciertos comentarios de orden aclaratorio o complementario que me parecen indispensables. Por último, el libro está organizado en diez capítulos (divididos a su vez en seis apartados cada uno), a través de los cuales voy exponiendo de manera progresiva y complementaria los diversos aspectos involucrados en «la lucha por ascender» que acometen los personajes kafkianos.

Al final hay dos listados, uno con las referencias de las obras citadas, y otro con la bibliografía crítica consultada. Como es posible suponer, allí no está toda la bibliografía crítica existente sobre Kafka (si así fuese, ese apartado sería casi tan extenso como el propio libro), y en este incluyo estudios hacia los cuales tengo distintos grados de simpatía. Calvino ya nos ha advertido que la bibliografía crítica no es más que una *cortina de humo*, que entorpece el acceso a la obra original y que ningún libro que hable de un libro dice más que el libro en cuestión. Soy consciente de que mi texto puede entrar en esa categoría y que, por ese motivo, corre el riesgo de ser (des)calificado como otro más de los tantos intermediarios que circulan (o merodean) en torno a Kafka. Permítanme, sin embargo, una salvedad: el juicio de Calvino puede ser plenamente aplicable cuando de lo que se habla es de un libro clásico (de hecho, es a eso a lo que se refiere Calvino), pero ¿qué ocurre cuando lo que se aborda no es un libro sino una obra completa, como es mi caso? Ahí me parece que ya no es posible aplicar «mecánicamente» el criterio de Calvino, y que, tomando las precauciones necesarias, puede ser útil suministrar un texto cuyo propósito es llevar al lector al centro de algunas cuestiones esenciales de Kafka, ahorrándole antiguas disputas de orden teórico, con las cuales tanto este autor, su obra y los lectores ya han padecido bastante. Espero que mi libro cumpla el objetivo trazado.