

«Así está bien»¹

Oscar Brando

Centro Latinoamericano de Economía Humana
 obrandoaramuni@gmail.com

Recibido: 15/01/2024
 Aceptado: 01/03/2024

Franz Kafka (1883-1924) dejó una obra llena de laberintos y secretos. Se lo considera uno de los escritores imprescindibles del siglo XX, aunque haya habido alguna encumbrada excepción (Edmund Wilson) que lo juzgó sobrevaluado. Dejó, además, alrededor de las que se reconocen como ficciones, un ceñido tejido autobiográfico que comenzó en la correspondencia veinteañera con sus amigos (Max Brod, Oscar Pollak), siguió en su diario sostenido a lo largo de una década y pico (1910-1923), tuvo su mayor densidad en las cartas a sus novias o amantes y se completó con la difundida *Carta al padre*, escrita a los 36 años como un balance de su vida y un repertorio de pistas de algunos de los temas más sostenidamente «kafkianos».

Nadie es el mismo a lo largo de toda su vida, y esa metamorfosis no siempre termina con la muerte. Tan escurridiza afirmación encontraría sostén en dos libros recientes. En uno de ellos, *Kafka. Literatura y pasión*, el biógrafo inglés Nicholas Murray se refiere a los ojos de su biografiado: «Tan atractiva y conmovedora era la intensidad de sus grandes ojos que muchos olvidaban observar su color. Quienes publicaron sus recuerdos de encuentros con él, registraron una deslumbrante variedad de colores: azul acero, gris plomo, negro, marrón. Aunque hay cierto consenso en el gris con un tinte azul, ciertamente es difícil descartar la evidencia del marrón que describe su último intenso amor, Dora Diamant». ¿Habría cambiado Kafka el color de sus ojos los últimos meses de su vida, los pocos que vivió con Dora Diamant, los únicos que vivió con una mujer? El marrón de los ojos fue la más pequeña de las discrepancias que Dora sostuvo con las versiones que había acerca de Franz: así se plantea en el otro de los libros, *Dora Diamant. El último amor de Kafka*, una cuidadosa biografía escrita por la norteamericana Kathi Diamant, que comparte con Dora el apellido y el amor por Kafka (la tercera parte del volumen de 450 páginas está dedicada a los pocos meses en los que Dora vivió con Franz).

«No tenía una mirada fija de horror, como se dijo; era más bien una expresión de asombro.» Dora apenas pudo desmentir, una vez muerto Franz, algunas confusiones cotidianas. «Kafka siempre estaba alegre», afirmó. «De todo hacía una broma. Era un juguetón nato, siempre listo para divertirse.» Hacia 1950, cuando a Kafka se lo identificó con el nihilismo existencialista, Dora salió al paso: «¡Una persona que comía y bebía con tanta dicha como él, con el placer con que comía un plátano...! Quien viera a Kafka beber un sorbo de vino podía convertirse en bebedor de vino. ¿Cómo es posible que un hombre que viva con tanta intensidad, que ponía tanta vehemencia en los actos de la vida cotidiana odiara la vida?». Entiéndase pues que el malentendido acerca del color de los ojos es nada frente a estas versiones encontradas sobre su vida y sobre el carácter de su obra. Pero Dora establecía con claridad la división: «Haber vivido con Franz un solo día significa más que toda su obra, que todos sus escritos». Este era su punto de partida, y fue el cimiento de una relación que disfrutó el esplendor último de ese «ser excepcional» y lo rodeó de afecto en las terribles semanas finales que antecedieron a la muerte.

Con y sin Kafka

«¡Qué manos tan tiernas y qué trabajo cruento tienen que hacer!» La voz debió ser baja, dulce, seductora. Dora quedó suspendida de ella y la recorrió hasta llegar al hombre alto, delgado, que pronunciaba la frase. Dora lo reconoció: era la figura que había visto antes en la playa, con aquella mujer y aquellos niños. El andar pausado, los modales encantadores habían cautivado a Dora. Pero el hombre estaba acompañado.

¹ Este artículo fue publicado en *El País Cultural. Ciencias, Artes y Letras*, año XVIII, n.º 886. Montevideo, viernes 27 de octubre de 2006.

Franz tenía 40 años, pero parecía menor. Pasaba unos días del verano de 1923 en Müritz, un balneario alemán sobre el mar Báltico, acompañado de su hermana Elli y de sus sobrinos. Tan juvenil y atractiva era la figura de Franz que tenía alborotada a Tile Rössler, una chiquilla de 16 años (habría que ver: todas, si las dejaban, se quitaban algún año). Dora Diamant, como Tile, brindaba servicios voluntarios en la colonia de vacaciones de Hogar del Pueblo Judío de Berlín. Dora era una polaca de 25 años (los hacía pasar por 19) que vivía en Berlín luego de dos huidas de la casa de su padre. Había tenido un contacto con la cultura judía y religiosa que Franz miraba con curiosidad.

La relación de Franz con la cultura de sus padres había sido retorcida, arbitraria. No había renegado de ella, aunque heredara de su padre poco fervor por el culto y le hubiera agregado su indisposición por las religiones reveladas. Franz había buscado caminos de fe, entre oscuras certidumbres, pero estaba muy lejos del aura de santidad con que pretendía investirlo su amigo Max Brod. La biografía escrita por Brod luego de la muerte de Kafka fue casi una hagiografía.

Al mismo tiempo, Franz parecía diestro en el trato con los niños. Dora lo recuerda alegre, juguetón, dispuesto a sacar lo mejor de quienes lo rodeaban. Elegante y refinado, Franz resultaba gracioso a la concurrencia del Hogar y a las jóvenes, que quedaban deslumbradas porque el doctor las escuchaba sin saciarse.

Cabe preguntarse por qué Franz Kafka, que había elegido por años la zozobra de la soledad a la incertidumbre del matrimonio resolvía, en pocos días, irse a Berlín a vivir con Dora Diamant. ¿Qué había visto en Dora que no tuviesen la lejana Felice y la apasionada y apasionante Milena?

Es posible que Dora diera con un Kafka distinto del que habían tratado sus antecesoras. Es seguro, también, que ella debió ofrecerle a Franz una manera de vivir desatada de aquellos compromisos que tanto habían aterrado al escritor. Son hipótesis. A Franz le quedaba poco tiempo de vida, pero es difícil saber cuánto sabía, o si se había enterado. No podía adivinar que la mitad del tiempo que iba a transcurrir junto a Dora lo pasaría en sanatorios y casas de salud.

Es cierto que Dora encontró a Kafka menos obsesionado por la escritura, menos atribulado por el trabajo, menos agobiado por el peso de la familia. Ninguna de esas preocupaciones había cedido del todo. La pensión que recibía de Praga era, en el Berlín de la hiperinflación, siempre escasa. Con sus padres no solo no había roto, sino que en los meses finales les escribió muchas cartas. Hasta el final evitó el encuentro de ellos con Dora. Y en cuanto a la escritura... Dora confiesa haber visto el rostro transformado de Franz cuando emergía del «sótano» de su creación. Pero también recuerda otros momentos menos tenebrosos. Hay una anécdota luminosa que matiza la idea del acto creativo ensimismado y sombrío. Un día en un parque, la pareja de amantes se topó con una niña que lloraba porque se le había perdido su muñeca. Franz, para consolarla, la convenció de que la muñeca se había ido de viaje. Le dijo que tenía en su casa una carta en la que la muñeca expresaba su cansancio de vivir siempre con la misma familia y la necesidad de conocer nuevos lugares. En ella prometía escribirle diariamente a la niña. Franz se ocupó de convertir en verdad esa mentira: día a día escribió con dedicación, y le leyó a la niña las cartas de la muñeca. La diversión duró tres semanas hasta que hubo que poner fin a la historia. Kafka decidió casar a la muñeca y liberarla así del juego epistolar.

Dora fue fiel a otras ilusiones de Kafka. Tejieron juntos, desde la época de Müritz, un imposible viaje a Palestina que fue sustituido por el aprendizaje del hebreo que Dora manejaba con solidez. Creyó y obedeció los pedidos de Franz de quemar escritos. Cuando Kafka murió, no entregó los papeles que tenía (probablemente el *Diario* del año final) a Brod, que había resuelto desconocer la voluntad de Franz y publicar los inéditos que encontrara. La decisión tozuda de Dora hizo posible que una requisita de la Gestapo, en 1933, secuestrara la documentación que había guardado.

Kafka murió el 3 de junio de 1924 en un sanatorio cerca de Viena. Le pidió a Robert Klopstock, el médico y poeta que lo acompañaba, que se apartara un poco para no contagiarlo, y entonces le dijo: «Sí, así..., así está bien». La figura de Kafka impregnó a todos cuantos lo rodearon. Hoy, de la enorme obra de Max Brod (más de ochenta títulos) no sobrevive más que la biografía de su amigo. Dora, que murió en 1952, lo hizo recordando una y otra vez los pocos meses que vivió junto a ese ser excepcional.

En el nombre del padre

El centro de la tesis de la biografía de Nicholas Murray, *Kafka. Literatura y pasión*, es el miedo (Angst). «No conozco sus leyes internas. Solo conozco su mano en mi garganta, y esto es realmente lo más terrible que he experimentado o pueda experimentar», «Este miedo no es, después de todo, mi miedo privado —es solo parte de él y de una manera terrible— sino que es también el miedo de toda fe desde el comienzo del tiempo.» Estas

afirmaciones pertenecen al período Milena, circa 1920. A esa altura, el miedo de Kafka no era nuevo. Signos de él se venían arrastrando desde años atrás y habían estragado la relación con Felice. Cabría preguntarse entonces qué temía Kafka y de qué manera manifestaba ese temor.

No hay duda de que Franz sentía una misteriosa hostilidad del mundo, a la que apenas podía dar forma en sus oscuras parábolas. No se trataba, como alguna vez se insinuó, de premoniciones sobre el futuro ominoso que le esperaba a Europa. Kafka presentía las condiciones de desarraigo que sufrirían amargamente distintas comunidades europeas porque albergaba en sí mismo el sentimiento de extrañamiento. El nudo dramático de su vida, su exclusión, las dificultades de aceptación, la crisis de su hogar, creada por el conflicto con su padre, le permitieron entender el sistema autoritario que lo rodeaba y expresarlo en su obra. Kafka hizo explícitas sus incertidumbres en el ámbito religioso y dejó sentados sus desencuentros en el íntimo y familiar. En la famosa *Carta al padre* (1919) figuró un mundo afectivo de gran inestabilidad y dependencia al que demonizó, muy cerca de Freud, encarnado en la imagen de su padre.

En uno de los aforismos extraídos del *Diario* y conocidos como textos de «Él» (una impersonalidad que fue otra parte de su proyecto literario), Kafka escribió:

Él se siente preso en esta tierra, para él es estrecha, en él estallan la tristeza, la debilidad, las enfermedades, los delirios del preso, no puede consolarlo ningún consuelo, precisamente porque, frente al hecho brutal de estar preso es solo un consuelo, delicado consuelo que le causa jaqueca. Pero si se le preguntara qué quiere en realidad, no acierta a responder, pues no tiene —esta es una de sus pruebas más fuertes— ninguna noción de libertad.

No constituye una casualidad que dos relatos centrales en su obra como *La condena* y *La metamorfosis* tomen forma apenas Franz conoce a Felice en casa de los Brod (agosto de 1912) y resuelva iniciar con ella una relación sentimental. En ambas narraciones, la extrañeza de las relaciones familiares ocupa un lugar destacado. En *La condena*, el suicidio final del protagonista sería un desplazamiento del parricidio. En *La metamorfosis*, la conversión de Gregorio Samsa en insecto y la dificultad creciente para hacerse entender, su muerte por inanición, representarían el escenario destruido de las relaciones hogareñas. No es fortuito entonces que estos dos relatos hayan aparecido cuando Franz estaba acechado por la tensión de una relación amorosa que lo ponía ante sus más terribles dilemas: el vigor físico y las relaciones sexuales, la inminencia de la paternidad (a Kafka lo aterraba tener hijos y lo consternaba morir sin tenerlos), la convivencia en un hogar propio. «Mi salud solo alcanza para mí mismo, no alcanza para el matrimonio, y mucho menos para ser padre», le escribió a Felice. A Brod le confesó la incapacidad para cargar con otra persona. A Milena le pidió que no se vieran ni escribieran porque solo así podría sobrevivir, frenar el proceso de destrucción.

Murray sostiene que Kafka se fue convirtiendo en su propio miedo: miedo de emprender algo que estuviera más allá de su capacidad, miedo de arruinar otra vida. Todavía a fines de setiembre de 1923, cuando ya había resuelto mudarse a Berlín a vivir con Dora Diamant, Franz seguía temiendo. A su hermana Ottla le escribió el 26 de setiembre que la noche antes de partir hacia Berlín había sido una de las peores de su vida. Le decía también que no había existido en la historia de la humanidad ejército de asalto tan grande como el de sus ansiedades. A Oskar Baum, el mismo día, le dijo que su traslado a Berlín había sido una operación temeraria solo comparable con la campaña de Napoleón en Rusia. Pero en ese momento de su vida se sumaban dos efectos contrarios que se potenciaban positivamente para decidir su desprendimiento de Praga: la necesidad de encontrar junto a Dora la alegría de vivir y la enfermedad, que ya hacía años lo acechaba y que lo tendría a mal traer los últimos meses de su vida.

Literatura y enfermedad

Una de las maneras posibles de realizar una biografía de Kafka es aceptar, con resignación, la forma en que el escritor fue diseñando su espacio autobiográfico. Esa es la tendencia de la biografía de Murray: monta el relato sobre las cartas y el *Diario*, y adopta la división que esos documentos imponen. Pero, para interrogar la vida de Kafka y sacarle provecho a los conflictos, sabe pararse al sesgo. El biógrafo advierte que solo frente al vacío Kafka fue capaz de comprenderse, que necesitó sentir ese vértigo. De manera que subraya y explora esas zonas abismales.

Uno de esos abismos fue la necesidad de escribir. De allí que la primera lucha agónica se haya planteado entre la escritura y sus otras actividades. Es sencillo seguir la ininterrumpida queja de Kafka acerca de los

impedimentos que los trabajos que desempeñó pusieron a su tarea de escritor. Al mismo tiempo, sería fácil acusar a Kafka de fastidioso: comenzó a trabajar a los 24 años, consiguió con el tiempo realizar horarios muy beneficiosos para sus proyectos literarios, no tenía obligaciones domésticas que absorbieran su atención. Sin embargo, nunca dejó de protestar contra los obstáculos que se le interpusieron en el camino de la creación. Este inconformismo debe ser entendido por la confluencia de dos obsesiones que rondaron a Kafka. Una fue el compromiso con una escritura que suponía una entrega total y una relación directa con las fuentes de su creatividad y con el lenguaje: «Si bastara poner una palabra y luego apartar la mirada con la conciencia tranquila de haber llenado completamente esa palabra de uno mismo». La soledad era para esto imprescindible:

La soledad tiene un poder sobre mí que nunca falla. Mi interior se diluye (por ahora solo superficialmente) y está dispuesto a dejar salir lo que yace en lo profundo. Empieza a producirse un ligero orden en mi interior, y no necesito nada más, porque el desorden es lo peor para los que tienen pocas aptitudes.

Esta segunda obsesión —la de sus pocas aptitudes o la de sus fuerzas menguadas— acompañó como una sombra el compromiso radical que Kafka se planteó con la escritura. En los primeros días de enero de 1912 escribió en su Diario personal:

Cuando se hizo claro en mi organismo que escribir era la dirección más productiva que podía tomar mi ser, todo se precipitó en esa dirección y dejó vacías todas aquellas actitudes que se orientaban a los placeres del sexo, la comida, la bebida, la reflexión filosófica y, sobre todo, la música. Esto fue necesario, porque mis fuerzas, en su conjunto, eran tan insignificantes que solo en forma colectiva podían servir, incluso a medias, a mi propósito de escribir... ahora mi desarrollo está completo y, por lo que veo, no queda nada más por sacrificar; solo me resta deshacerme de mi trabajo en la oficina para comenzar mi verdadera vida, en la cual, con el progreso de mi obra, mi rostro finalmente podrá envejecer de una manera natural.

El otro abismo ante el cual Kafka reaccionó fue la enfermedad. En la noche del 9 al 10 de agosto de 1917, Kafka tuvo un vómito de sangre. La expresión quizá exagere la gravedad del hecho, pero para Kafka el síntoma fue definitivo. Las cartas a Max Brod son contundentes: Franz creía que finalmente sus pulmones habían dado la respuesta largamente pedida por el cerebro. Kafka veía en la hemorragia un símbolo, y así lo estampó en su *Diario* el 15 de setiembre, tres días después de radicarse con su hermana Ottla en Zurau:

Si es que existe la posibilidad debes empezar de nuevo. No la desperdicies. No podrás evitar la suculencia que se desbordará en ti, si quiere penetrarte. Pero no te revuelques en ella. Si la enfermedad de los pulmones es solo un símbolo, como tú dices, un símbolo de la herida cuya inflamación se llama F, y cuya profundidad se llama justificación; si es realmente así, entonces también son un símbolo los consejos médicos (luz, aire, sol, descanso). Agárrate a ese símbolo.

El escritor chileno Roberto Bolaño, en un apartado de su ensayo «Literatura + enfermedad = enfermedad», dice que Elías Canetti asegura que el más grande escritor del siglo XX comprendió que los dados estaban echados y que ya nada lo separaba de la escritura el día en que por primera vez escupió sangre. Canetti no dice exactamente eso. En *El otro proceso* hace una afirmación más temeraria, más tenebrosa:

Con la visita al especialista, el 4 de setiembre, comenzó un nuevo período de su vida. El diagnóstico de esta autoridad, cuyo reconocimiento se impuso Kafka a sí mismo, lo redimió definitivamente de Felice, del terror al matrimonio y de su odiada profesión. Pero a la vez lo ató para siempre a la enfermedad de la cual moriría y que tal vez en aquel momento no fuera aún tan grave.

Escribir

Numerosas reflexiones mereció a Kafka el acto de la escritura. Tempranamente le decía a Oskar Pollak, mientras daba forma al relato *Descripción de una lucha*: «Dios no quiere que yo escriba, pero yo..., yo tengo que hacerlo. Así hay un constante sube y baja; en todo caso, Dios es el más fuerte, y hay en ello más angustia de la

que uno puede imaginarse». Años después, entre los *Aforismos* de 1920, intercaló el misterioso «escribir como una forma de orar».

A propósito de la compleja relación epistolar que sostuvo con Felice Bauer a lo largo de cientos de cartas, Franz le preguntó retóricamente a su amigo Max Brod: «¿Será cierto que se puede atar a una muchacha con la escritura?». En la muy reiterada carta del 14 de enero de 1913, Franz escribió a Felice, recién comenzada su relación:

Una vez me dijiste que te gustaría estar sentada a mi lado mientras escribo; pero piensa que en ese caso sería incapaz de escribir. Porque escribir significa revelarse a uno mismo hasta el exceso; ese punto máximo de autorrevelación y entrega en el que un ser humano, al involucrarse con otros, puede sentir que se pierde a sí mismo, y que, por lo tanto, intentará evitar si está en su sano juicio... La literatura que nace de la superficie de la existencia —cuando no hay otra manera y los pozos más profundos se han secado— no es nada, y se derrumba en el momento en que una emoción más auténtica sacude esa superficie... Por eso nunca se puede estar bastante solo cuando se escribe, nunca puede haber bastante silencio alrededor cuando se escribe, por eso ni siquiera la noche es suficientemente noche. Por eso nunca dispone uno de bastante tiempo, pues los caminos son largos y es muy fácil extraviarse... Muchas veces he pensado que, para mí, la mejor forma de vida habría sido sentarme en una habitación interior de un espacioso sótano cerrado con llave con mis instrumentos de escritura y una lámpara. Deberían dejarme la comida muy lejos de mi habitación, en la parte exterior de la puerta del sótano. Ir a buscarla, en camisón, a través de todas las bóvedas del sótano, sería mi único paseo. Luego regresaría a mi mesa, comería lenta y concienzudamente, y enseguida me pondría otra vez a escribir. ¡Las cosas que escribiría entonces! ¡De qué profundidades las arrancaría! ¡Sin esfuerzo! Pues la concentración extrema no sabe lo que es el esfuerzo. Lo único que quizá no perseverase, y el primer fracaso, tal vez inevitable incluso en tales condiciones, no podría menos que hundirme en la más grande de las locuras: ¿qué dices a esto mi amor? ¡No retrocedas ante el habitante de la cueva!

Dora Diamant. El último amor de Kafka, de Kathi Diamant. Barcelona, Circe, 2005. Distribuye Océano. 446 págs.

Kafka. Literatura y pasión, de Nicholas Murray. Editorial El Ateneo, Buenos Aires, 2006. Distribuye Gussi. 420 págs.