

de ser», dice uno de los personajes de *Cuando ya no importe*, pero también el autor de *Los adioses* nos recuerda que la amargura surge del convencimiento de que «no hay posibilidades de empezar la vida de nuevo».

Es ésta una novela de factura impecable, de tono confidencial, con un estilo que descubre, una vez más, esa relación pasional que el autor de *El Pozo* mantiene con la literatura, con una técnica compositiva discontinua y fragmentada de indudable estirpe faulkneriana. No vamos a insistir en todo lo que Onetti debe al escritor americano, pero sí recordaremos lo que tantas veces ha sostenido la crítica, un tanto exageradamente: el mejor texto de Onetti es la traducción que hizo de un cuento de Faulkner.

El apartamento de Onetti de todo acto público, su desdén por la gloria y la fama, su buscado aislamiento, no han impedido que a este uruguayo, voraz lector, intransigente, terrible crítico y con un agudo sentido del humor, le fuera concedido en 1980 el Premio Cervantes por su labor literaria. Para este escritor la literatura es todo y, llevado por su admiración por lo femenino, no duda en hablar de aquélla como si de una mujer se tratase. Muchas veces Onetti ha contado que escribir es como «un amor extraconyugal». La comparación tiene su origen en una discusión que tuvo Onetti con Vargas Llosa: «Vargas Llosa cumple con una mujer a la que está unido oficialmente, que es la literatura, y yo, en cambio, como le dije a él, tengo un amor pasional con una mujer a la que veo, cuando me da la gana»¹.

También en esta novela encontramos el doble mundo onettiano de ilusión y realismo, alegría y adversidad, felicidad y culpa, vida y muerte. Pero también vemos cómo los polos negativos se han acentuado todavía más. Esto es debido al convencimiento, por parte del escritor, de que la existencia no sólo es ambigua y contradictoria, sino precaria y efímera, debido a lo cual Onetti se reafirma existencialmente escribiendo: «Siempre he tenido la sensación de que escribiendo uno está agarrado a la cola de la vida». El acto de escribir, ha afirmado Onetti, ayuda a ser feliz, pero también hay que decir

que el acto de leer libros como *El Pozo*, *Juntacadáveres*, *La vida breve*, *La muerte y la niña*, *Cuando entonces...* contribuyen a recordar que la lectura es un placer que ayuda a sobrevivir, y que este uruguayo nacionalizado español, eterno y viejo fabulador (ya de niño contaba historias) aunque nunca relea sus libros y los olvide, ¡ojalá! se confunda cuando, recientemente, ha afirmado que *Cuando ya no importe* es lo último que va a escribir y que es «su testamento literario».

Milagros Sánchez Arnosi

Kafka*

Muchas veces en nuestra vida —ay, más de lo deseable— nos acomete la fantasía de que alguien, un escritor en este caso, se adelanta al libro que a nosotros nos hubiera gustado escribir. Un transeúnte de la literatura de y sobre Franz Kafka, como soy yo, ha sido atravesado por dicha fantasía en innumerables ocasiones, desde aquellas

¹ Entrevista realizada por Juan Cruz para el Boletín de Alfaguara, marzo de 1993.

* Kafka, de Pietro Citati: Editorial Versal, Barcelona, 1993. Traducción de Juana Bignozzi. 274 páginas.

emocionantes páginas de un pensador rigurosamente racionalista (me refiero a Elías Canetti) hasta la crónica estremecida de un fraterno compañero de ruta (me refiero a Max Brod). Pues debo confesar que nuevamente aquella imaginaria (hija del intenso amor a un hermano trascendente, abismal e insólito como es Kafka) me ha arrinconado contra la pared. El culpable se llama Pietro Citati y su libro, así, sencillamente, *Kafka*.

Este inteligente y hondo crítico y ensayista italiano nació en Florencia, en 1930, y es colaborador asiduo del *Corriere della Sera*. Un ensayo suyo sobre Goethe obtuvo el premio *Viareggio*. Además ha publicado varias novelas, entre las que destacan *Alessandro*, *La primavera de Cosroe* e *Historia primero feliz y luego penosísima y funesta* (publicada en español por la misma editorial Versal).

Cuando en número anterior de *Cuadernos* me refería a la publicación de *Cartas a los padres* y de las *Cartas a Max Brod*, decía en cierta secuencia: «Kafka no llegó a vivir que —como el pueblo al que pertenecía— no sólo el Libro es la última morada y la dispersión en el tiempo, esa patria portátil de los judíos, sino la afirmación de que la estancia terrestre es posible y que existe una pertenencia última, que el camino sin fin de la errancia admite, a veces, la certidumbre del fin sin camino». Cuando leo libros como los de Citati —esa instancia terrestre para albergar al querido hermano— mi primer impulso es reiterar aquel pensamiento: para un hombre (y un nombre) que no ha tenido espacio materno, que ha vagado por los vaivenes de la vida con afán de imposible refugio, que ha caducado repetidamente y vuelto a gemir repetidamente ante las violencias de una realidad inhóspita e irracional, que ha debido soñar obsesivamente mil soluciones porque no tenía ni una sola a disposición de su voluntad, que ha muerto en mil oportunidades porque era el aislamiento de la muerte la sola posibilidad de dar testimonio de la vida a través de la literatura («Para escribir necesito aislarme no como un ermitaño sino como un muerto... sólo así puedo vivir»), para ese ser condenado a no saber nunca cuál es su condena, pero consciente de la posible palabra redentora, un libro como el de Citati es otra posada para tocar su cuerpo y para compartir su estremecimiento. Ese «ángel metuculoso y ligero» que dice el autor, encuentra en dichas páginas un cuerpo triste, pero sin excluir nunca la última posibilidad de conciliación, ese alimento terrestre que

siempre había anhelado. Justamente es en estas páginas de Citati donde podemos convivir a la vez con Gregorio Samsa —esa metáfora última, ese bicho metafísico— y con las imperfecciones obstinadas de su creador («Si me faltase aquí un labio superior, allí el pabellón de la oreja, aquí una costilla, allí un dedo, si tuviese en la cabeza zonas sin pelo y tuviera granos en la cara, esto no sería un suficiente contrapeso de mis imperfecciones interiores»). ¡Cuánto inmisericorde sentimiento de culpa para un ser esencialmente inocente! ¡Cuánta sepultura sin base viajando por las entretelas de un espíritu huérfano! ¡Cuánta desolación silenciosa en un grito siempre exhausto! Citati sabe transmitir estos estremecimientos. Él sabe que no había solución posible en la guerra que tomó el nombre de Kafka, pero sabe a su vez que allí, «soberanamente quieto», se sueña con la estabilidad y la nostalgia. Por eso se puede inventar a Felice o a Milena, se puede crear una mujer incanjeable, depositaria de ese sueño de estabilidad, nostalgia una presencia sólida y materna, escribir miles de palabras (para, en última instancia, responder solitario a sus tiernas invocaciones). Dice Citati: «Él escribía y se contestaba solo. Hablaba y el eco era el que repetía sus últimas sílabas. Amaba y se amaba, odiaba y se odiaba, ofendía y se ofendía, condenaba y se salvaba, o trataba de condenarse y de salvarse en el mismo momento. Sólo el que no conoce por experiencia la fuerza de la fantasía puede creer que semejante actuación es menos auténtica que un amor entre dos personas reales». Lúcida interpretación de Kafka: él inventó su propia vida sin dejar por eso de padecerla y de habitarla de una luminosa dulzura. Por eso Kafka invocaba, al fin, su capacidad de espera, su expectativa eternamente posible, su esperanza final. No se entregó a la muerte: luchó contra ella, en sanatorios distintos, con profusión de medicamentos, con pulmones siempre anhelantes, con un arraigado y tembloroso amor a la vida. Por eso creo, con Citati, que no fue la intuición de Dios y la noción de trascendencia la que generó la espera en Kafka, pero este sentido de la espera, que coincidía con el hecho mismo de vivir, generó la idea de Dios. Y aunque la «presencia es irrefutable» (como escribí alguna vez), nunca depuso del todo su afán de tocar, «con la punta de los dedos», la magnificencia divina. Ese era su sueño más secreto. Y para un hombre que sabía del insomnio como pocos —dice Citati que los hombres in-

somnes son culpables, porque no conocen la serenidad del alma y están torturados por la obsesión— soñar era su más pura e inocente epifanía, algo así como hacer buenas migas con el inconsciente. No quiero seguir sin citar esta secuencia de Citati, notable en su perspicacia: «(Kafka) sabía muy bien que su inmersión en el inconsciente ofrecía peligros tremendos. Corría el riesgo de no volver nunca de su viaje de exploración o volver con los rasgos trastornados del loco. Pero también sabía que si hubiese puesto la tiniebla bajo la mirada de la razón, transformándola en un hábil juego intelectual como había hecho Poe, su obra habría sido vana. Y así, en esas noches se produjo el milagro que hace único a Kafka entre los escritores modernos. La tiniebla no perdía nada de su fuerza inquietante, de su viscosidad, de su irradiación: el inconsciente seguía siendo inconsciente, la razón nunca interponía su mediación y todo el archipiélago desconocido salía a la luz, encontraba una forma, ya sin una sombra o un rasgo indefinido como si fuera una criatura del día. Tenemos una impresión única: estamos inmersos al mismo tiempo en el inconsciente y en la vertiginosidad de la luz». Muchas secuencias como ésta habitan este libro: el notable análisis de *La metamorfosis*, por momentos estremecedor; la chapliniana y aguda interpretación de *América* (con una sumada tomografía excepcional sobre la civilización americana); la profundización en el concepto de exilio y el tono wagneriano de la presencia del amor, con su culpabilidad, su ambivalencia y su desborde imaginario y mítico; el nombre inenarrable de Dios que bajo la máscara de *El Proceso* sitúa el vacío como instancia última, porque cuando no hay nombre hay vacío, porque una ausencia sólo es reemplazable por un nombre absoluto y enfático, porque Dios tiene fachada de Ley y de Tribunal pero sólo se pronuncia Dios, porque se trata del «esplendor inextinguible», de la «luz cegadora», de Aquel que sólo sabe que no quiere (o no puede) responder.

Me perdonarán los lectores esta asociación libre pero creo que pertinente. Existe un cuento judío que dice de un borracho que se encuentra junto a una farola encendida, arrodillado, buscando algo. Un amigo que lo encuentra en esa posición le dice:

—¿Buscas algo?

—Sí —responde el borracho—. Busco las llaves del coche.

—¿Las perdiste por aquí? —dice el amigo.

—No, las perdí en la esquina.

—Entonces, ¿por qué las buscas en este sitio?

—Pues hombre, porque aquí hay más luz.

Creo, sin frivolidades, que de esa luz habla Kafka. Esa absurda ambivalencia por la cual el borracho, en un sí es no es esencial, sabe que sólo cerca de la luz las llaves son posibles. A Kafka no le gusta la palabra verdad con mayúsculas ni le gustan los puntos finales. La pequeña verdad de cada uno es esa contradicción siniestra y a la vez jubilosa entre un Dios verdadero y otro delirante, a la vez cercano e inalcanzable, accesible sólo en lo inaccesible, cerrado como la puerta de la Ley pero abierto como la necesidad de su presencia. Lo dice Citati: «La necesidad es la categoría más cercana a lo sagrado».

Entonces, ¿cuál es el sentido de ese Tribunal que tanto en *El Proceso* como en *El Castillo*, o en tantas narraciones de Kafka, parece instalarse en el lugar de ese Dios cercano y lejano? Si para algún autor judío, Dios es el más grande recaudador de prepucios, para Kafka lo que recauda Dios son procesos, expedientes sin racionalidad, trámites infinitos. Cuando K. es arrestado, los guardias no le hacen una acusación concreta ni tampoco más tarde, cuando el Proceso ya ha avanzado metastásicamente. Ni aún bajo el gesto final del verdugo es posible saberlo. ¿Por qué? ¿Es que el pecado de Josef K. no se puede expedientar? ¿Es que esa acusación se refiere a algo tan lejano como ineluctable, a un pecado que nos transforma en especie? Por eso el Tribunal no tiene necesidad de inquisidores ni gendarmes, porque, como dice Citati, no se trata de si Raskolnicoff de verdad robó y mató a las dos viejas. Kafka crea otra instancia, más misteriosa, más insensata, más terrible: «No buscan, por así decirlo, la culpa en la gente, sino que son atraídos, como se dice en la ley, por la culpa». El Tribunal posee un olfato superior que hace que detecte al hombre «manchado por la culpa sin nombre». Por eso, tanto la guardiana de la puerta del Tribunal como el sacristán, reconocen a Josef K. en la penumbra, sin haberlo visto nunca.

Si el Tribunal es atraído por la culpa, el que lleva en sí la marca (o como querramos llamarla) de la culpa es atraído por el Tribunal. La mañana de la primera audiencia ninguno le indica a K. la hora de la reunión o la escalera del gran edificio y sin embargo K. llega a la hora fijada y toma sin vacilar la escalera correspondiente. La noche de su último día de vida nadie le preanuncia la