

La máquina de escribir en el cuerpo del delito

Victoria Morón *

Resumen

Se indaga en la génesis subjetiva de la cosmovisión implícita en la obra de Kafka, particularmente en lo relativo a la vivencia de la culpa centrada en el vínculo con su padre. Se examina el tema a través de la “Carta a su padre”, confrontándola con otros textos kafkianos (“Ante la ley”, “La metamorfosis” y “La colonia penitenciaria”), y se analiza el lugar del cuerpo como espacio simbólico de inscripción y escritura de la culpa.

Summary

This piece of work investigates on the subjective genesis of the world view implied in Kafka’s work, specially regarding the feeling of guilt in the relation with his father. The author studies this idea in “Letter to his father” and compares it with other texts of Kafka (“Facing the law”, “Metamorphosis”, “Penitentiary colony”) and analyzes the body as a symbolic place for the inscription and writing of the guilt.

*Todos mis escritos trataban de ti.
Kafka, Carta a su padre.*

*Escribir es pasar del “yo” al “él”.
Maurice Blanchot*

* Profesora de Literatura – Jaime Zudáñez 2773 / 301 – C.P. 11300 – Tel.: 7113666 – E-mail: vimoron@adinet.com.uy

En 1919 (tenía entonces treinta y seis años), Kafka escribe una carta a su padre. La misiva no tenía un objetivo literario, pero es literatura, pura y absoluta, como era natural en alguien para quien escribir no era una vocación o un medio de vida, sino la única forma de vida. ¿Qué razones lo movieron para intentar hablar a su padre y de su padre por esa vía? Estaban las profundas: contar y arreglar cuentas, unas cuentas siempre erradas que dejaban en el saldo un “debe” perpetuo de Franz a su padre, cuentas que sólo transformándose en letras podían contarse. Y estaban las circunstanciales: poco tiempo antes Kafka había roto su compromiso con Julie Whoryzeck, como un síntoma repetido en su vida. Ya había ocurrido antes con Felice Bauer en dos oportunidades. Y el comentario paterno ante la noticia de su proyecto de matrimonio con Julie fue: *“Supongo que ella se habrá puesto alguna blusa llamativa, como suelen hacerlo las judías de Praga, y acto seguido, naturalmente, te decidiste a casarte con ella. Y eso cuanto antes, dentro de una semana, mañana, hoy. Yo no te entiendo: eres un hombre grande, vives en la ciudad y no encuentras enseguida mejor que casarte con una cualquiera. ¿No hay otras posibilidades? Si no te atreves, yo iré contigo, personalmente.”* (4)

Claro que las actitudes repetitivas también las manifestaba el padre. Veinte años antes le había dado el mismo consejo implícito de desahogarse en un burdel, cuando el adolescente Franz había reprochado a sus padres haberlo dejado en la ignorancia y *“expuesto a grandes peligros”* en cuestiones sexuales. De cualquier manera, Kafka ya había *“plagiado por anticipación”* las palabras de su padre en el primer relato importante que escribió, *La condena*, precisamente la noche en que conoció a Felice Bauer. En él, el padre de Georg le dice de la joven con quien se va a casar: *“Porque ella se levantó las faldas así, esa pavota (...) porque se levantó las faldas así y así, te entregaste por completo a ella...”* (3)

Hay, por lo menos, dos niveles en los que puede leerse la carta. El primero y más evidente es el del análisis penetrante y lúcido que Kafka hace de las relaciones entre ambos y sus consecuencias. Un segundo nivel de interpretación es el que da cuenta de la génesis de los textos kafkianos de ficción a través de las características del conflicto vincular expresado en ella. Esto no significa que haya una relación de causalidad directa entre la existencia de ese conflicto y la producción literaria del escritor. En todo caso, ésta adquiere el estatuto de correlato ficticio de un sustrato configurado por la raigambre existencial del sujeto, de tal manera que la creación artística, aunque tenga un anclaje en lo biográfico, trasciende la subjetividad individual para llegar a la subjetividad del universo de lectores. Es precisamente ese tránsito del “yo” al “él” (y de “él” al “nosotros”) una marca de literariedad de un texto.

“Uno estaba castigado (...) antes de saber que había hecho algo malo”.

Esta frase de la *Carta*, que da cuenta del absurdo y la culpa subjetiva, dos tópicos del universo kafkiano, está referida a un recuerdo infantil. Siendo un niño pequeño, Franz lloraba una noche pidiendo agua, *“no sin duda porque tuviera sed, sino probablemente en parte para fastidiar y en parte para entretenerme.”* Como las amenazas no surtieron efecto, el padre lo sacó de la cama y lo dejó en el balcón, en camisa, solo ante la puerta cerrada. Lo significativo del episodio no es el rigor del castigo, sino la imposibilidad, para el niño, de establecer *“la relación correcta entre lo lógico, para mí, de aquel absurdo pedir agua, con lo extraordinariamente terrible de verme llevado afuera”*. Si el padre es un poder terrible que en medio de la noche aparece y lo

lleva al balcón, sin que el niño sepa por qué, la amenaza está siempre presente. En cualquier momento puede sobrevenir el castigo sin el requerimiento de la culpa. ¿Cuál es, entonces, la norma violada?

Esto nos introduce en uno de los ejes temáticos de los relatos kafkianos, el de la culpa preexistente infundida en tantos de sus personajes. No es casual, entonces, la frase que se enuncia más adelante en la *Carta*, una de las muchas oportunidades en que el tema reaparece, y que bien pudiera figurar como acápite del conjunto de su obra: *“Uno estaba castigado, en cierto modo, antes de saber que había hecho algo malo.”* En tal sentido, la *Carta* revela múltiples claves de la subjetividad de la que emerge la visión del mundo que trasunta el corpus kafkiano:

“...el mundo quedó para mí dividido en tres partes: una donde vivía yo, el esclavo, bajo leyes inventadas exclusivamente para mí (...); luego, un segundo mundo, infinitamente distante del mío, en el que vivías tú, ocupado en gobernar, impartir órdenes y enfadarte por su incumplimiento; y, finalmente, un tercer mundo donde vivía la demás gente, feliz y libre de órdenes y de obediencia.”

Leyes creadas sólo para uno: tal es el absurdo que rige ese universo, gobernado por leyes que no tienen alcance general sino particular. La parábola *Ante la ley* es paradigmática a ese respecto. En ella, el campesino que llega ante las puertas de la Ley ve impedida su entrada por un guardián, aunque ese es sólo el primero de los innumerables obstáculos – guardianes cada vez más poderosos – que debería sortear. Y aunque el campesino no logra traspasar ni el primero, persiste en el intento hasta el fin de su vida. Entonces, ya moribundo, hace al guardián una pregunta crucial: por qué en todos esos años, si todos buscan la Ley, nadie más ha solicitado permiso para llegar hasta ella. Y la respuesta es: *“Nadie más podía entrar por aquí, porque esta entrada estaba destinada a ti solamente. Ahora cerraré”.* (3)

Más allá de los múltiples abordajes exegéticos que han examinado este relato claroscuro, reaparece la paradoja kafkiana de una Ley (desconocida, además) imperante sólo para un sujeto en particular (con la paradoja complementaria de que ese “único” es también cada lector en particular, sin que jamás la suma de lo individual subjetivo abandone esa categoría para convertirse en general, bien que es el estatuto de lo intersubjetivo lo que da a esos textos su alcance universal). Es decir: la condición paradójica de esa legalidad absurda es que opera exclusivamente sobre un sujeto personaje en particular, que por lo mismo se siente en radical soledad con respecto a sus semejantes, pero al mismo tiempo es condición necesaria para el lector el experimentar tanto la inquietud ante ese absurdo como la gratificación de que ése sea un sentimiento compartido por el universo de lectores.

Si tal es la ley impuesta por el padre, la ambivalencia que Franz percibe en la actitud materna se expresa en estos términos:

“En ella, era siempre posible encontrar protección, pero tan solo en relación contigo. Te amaba demasiado, demasiada era su fidelidad hacia ti como para que, en la lucha del hijo, ella pudiese constituir, en forma duradera, un poder espiritual

independiente.”(4)

No puede dejar de advertirse, en éste como en varios pasajes de la *Carta*, el reproche implícito a la madre como inhibidora de la necesaria confrontación del hijo con su padre. Tal como la describe Kancyper, Julie Löwy “permaneció subsumida al autoritarismo de su marido exitoso económicamente y diluida como sujeto discriminado en la dinámica parental.” Agrega también que la temprana muerte de los dos hijos varones que nacieron después de Franz (Georg y Heinrich) “permaneció en ella como duelos enquistados, usurpando sectores de su vida anímica y obstaculizando, por ende, su disposición libidinal para narcisizar a su primogénito.”(6) Los estudios psicoanalíticos han indagado, por otra parte, en la función culpógena que habrían tenido en el psiquismo del niño esas muertes, con el efecto de la hostilidad vuelta hacia sí mismo.

Ambivalente y fallido en su función materna es, ciertamente, el papel que cumple la madre al principio, en *La metamorfosis*, hasta que pasa plenamente a formar parte del círculo del poder paterno. La rebeldía manifiesta está inhibida con la justificación implícita de hallarse derrotado de antemano. Kafka sólo encuentra un territorio habitable, con el beneficio inherente de que le pertenece por completo, y es el de la escritura, tanto más propio cuanto más ajeno al padre, del que éste está alejado con indiferencia y desdén.

“...la carga era muy pesada, la espalda se me encorvó...”

El cuerpo, en su dimensión real y simbólica, (empleo estos términos en su acepción corriente, no lacaniana) ha sido lugar privilegiado en la construcción de lo kafkiano. Desde muy temprano, Kafka centró en su cuerpo muchas de sus angustias. “*Yo flaco, débil, enjuto; tú, fuerte, grande, ancho.*” Así se ve y lo ve, cuando niño, al desvestirse en la casilla para ir a nadar, preámbulo del tormento de las lecciones de natación que el padre pretende darle. Él es “*un esqueleto pequeño, vacilante*”, tomado de la mano de aquel “*cuya sola presencia física ya me aplastaba.*” Todo niño es más pequeño que su padre, pero pocos experimentan la diferencia como una fuente explícita de angustia. Para el niño el padre es “*la medida de todas las cosas*”, pero no todos la sienten como una desmesura intolerable. La percepción adulta de Franz mantiene esencialmente incambiada aquella imagen infantil de la desmesura, en tanto concibe al padre

“cubriendo de parte a parte el mapamundi desplegado.”

Ya años antes, en otro texto no ficcional, los *Diarios* (5), el tema es recurrente. “*Es totalmente cierto que escribo esto porque estoy desesperado a causa de mi cuerpo y del futuro con este cuerpo.*” “*...en las escuelas de natación (...) he dejado de avergonzarme de mi cuerpo.*” Una variante de esta autopercepción es la sensación de estar mal vestido, con ropas que no le caían bien, aunque sólo años más tarde logró atribuirlo a una confección deficiente de las prendas, y no a deficiencias de su propio cuerpo. Por aquel entonces, la conciencia del desgarbo lo hacía andar “*con la espalda encorvada, los hombros torcidos, los brazos y las manos puestos de cualquier manera y en cualquier sitio.*” El cuerpo nunca dejará de ser, para Kafka, a la vez depositario y productor de angustia. Será el cuerpo el que emita los síntomas cuidadosamente auscultados por la ansiedad hipocondríaca, el que estará sujeto a una alimentación vegetariana, y el que, finalmente, responderá con la tuberculosis a las demandas del alma: “*Puesto que el alma y el corazón no*

pueden ya soportar su peso, el pulmón toma sobre sí la mitad de la carga” dice en una carta que Milena recuerda en su obituario. (2)

En el cuerpo –corpus delicti– se purga asimismo la culpa innominada en *La colonia penitenciaria*. Hasta ella, situada en una isla tropical, llega un viajero, quien presenciara la ejecución de un soldado condenado por indisciplina y ofensa a su superior. El oficial a cargo del procedimiento le muestra el funcionamiento del aparato, diseñado por el antiguo comandante, ya muerto, que será el instrumento ejecutor. Consta de “*la cama*”, donde yace el condenado atado, “*el diseñador*”, ubicado en un plano paralelo por encima de aquélla, y del cual descienden oportunamente las agujas de “*el rastrillo*” para inscribir la sentencia en el cuerpo del condenado, sentencia que el reo no conoce previamente, emanada de un juicio del que no ha podido defenderse porque “*la culpa está más allá de cualquier duda.*” Lo singular, además, es que acusación, juicio y condena no son instancias diferentes, sino condensadas en un único acto que las asimila y las vuelve equivalentes. La culpa no necesita ser demostrada: es. La “verdad” y la “justicia” que se despliegan en función de tal culpabilidad tienen un valor absoluto, no dependen de nada ni de nadie, y aparecen así operando en el vacío, sin referentes, sin relaciones de causalidad, sin requerimiento de prueba, sin matices y grados que sólo pueden provenir de lo relativo. La balanza de esta justicia tiene un solo platillo, donde cae la culpa.

Desde la ficción, el cuerpo animal será la metáfora que exprese, bajo múltiples variantes (insecto, mono, perro, animal fabuloso cruza de gato y cordero, y tantos otros) la humillación, la alienación y la soledad. Como suele ocurrir en las obras de Kafka, a semejanza de los sueños, la ficción toma la forma de una metáfora al pie de la letra. Así, la metamorfosis de Gregorio no hace más que expresar de manera literal la metáfora del animal abyecto e impotente que Franz siente que lo representa según la visión que su padre tiene de él. (Véanse en la “Carta” los pasajes referidos al gusano y al parásito). Un ejemplo de cómo Kafka ha hecho de la suya una experiencia no sólo de proyección universal sino también de anticipación visionaria lo da el término “Ungeziefer”, que designa al insecto de *La metamorfosis*. Es el que unos años más tarde emplearían los nazis para referirse a los judíos destinados a las cámaras de gas, como lo observó George Steiner.(7)

Asimismo, en *La colonia penitenciaria* el cuerpo humano hablará, por escrito, desde el tormento de su condena. La ejecución es un proceso lento, que insume doce horas, correspondientes al tiempo que tarda el aparato en escribir su sentencia sobre el cuerpo condenado y que culmina en la muerte, pero es a la sexta hora (aquella en que el relato evangélico instala el paroxismo del dolor: “*Y desde la sexta hora fueron tinieblas sobre toda la tierra hasta la hora nona*”) que se produce la crisis: es entonces que el condenado comenzará a comprender. La inscripción de la letra que entra con sangre la descifrará el cuerpo, transformado en ese acto, conjuntamente, en un texto y su lector.

Aunque lo parezca, el texto no es legible desde afuera, como lo comprueba el visitante cuando el oficial pretende que lea lo escrito por el antiguo comandante. Sólo lo comprenderá el condenado cuando su cuerpo se convierta en un texto escrito por la máquina infernal.

Releo mis palabras: “**Aunque lo parezca, el texto no es legible desde afuera...**”, y advierto que bajo el sentido que les corresponde (el visitante no puede leer el texto que le presenta el oficial), subyace una anfibología reveladora de otro nivel semántico. Un personaje, el visitante, intenta una lectura fallida; otro personaje, el condenado, deberá hacer esa lectura en su propio cuerpo. Pero en la reciprocidad que imponen los actos de lectura y

escritura, también nosotros, los lectores, nos enfrentamos a lo escrito en un cuerpo, el del corpus kafkiano, para experimentar que “aunque lo parezca, el texto no es legible desde afuera”, encerrados en la paradoja que la obra nos revierte, en tanto nos coloca en ese espacio en que nos debatimos entre la angustia por intentar comprender lo que inevitablemente el texto sustrae a nuestra interpretación, y la angustia como único lugar desde donde él se abre a nuestra comprensión. Quizás éste sea el tributo ineludible que nos exigen los escritos de Kafka, en tanto generan, como dice Blanchot, “el malestar de una lectura que quiere conservar, a la vez, el enigma y la solución, el equívoco y la expresión de ese equívoco, la posibilidad de leer en la imposibilidad de interpretar esa lectura.” (1)

Referencias bibliográficas

1. BLANCHOT, M.: “La lectura de Kafka”. En: *De Kafka a Kafka*, México, F.C.E., 1991
2. JESENSKA, M., citado en: THIÉBAUT, C.: *Les métamorphoses de Franz Kafka*, Paris, Découvertes Gallimard, 1996
3. KAFKA, F.: *Cuentos*, Buenos Aires, Orión, 1974
- 4.——— *Carta a su padre*, Buenos Aires, ALPE, 1955
- 5.——— *Diarios (1910 – 1913)*, Barcelona, Bruguera, 1983
6. KANCYPER, L.: *El complejo fraterno*, Buenos Aires, Lumen, 1994
7. STEINER, G.: “K”, En *Lenguaje y silencio*, Barcelona, Gedisa, 1994