



Franz Kafka

Quien se convierta en lector de este libro, puede tener la seguridad de que la experiencia lo dejará enriquecido. Montale devasta falsas certezas y echa abajo monumentos absurdos: las vanguardias, por ejemplo: "El fenómeno que Theodor Adorno definió como envejecimiento de la música moderna se podría, quizá, llamar mejor un general aburguesamiento de todas las vanguardias. Y obsérvese un hecho curioso: las vanguardias son tanto más burguesas cuanto más vanguardistas. El riesgo, hoy, no es un riesgo; es un capital seguro" (pág. 195). O la famosa cultura moderna de miscelánea y dispendio (del tipo de las enciclopedias). "El dispendio no es nunca tan amenazante como el volumen empolvado que desde hace veinte años os mira desde vuestro anaquel y que vosotros, con remordimiento, no habéis abierto nunca. ¿Qué hacer con libro semejante? Parecería que fuese necesario a vuestra cultura, y entre tanto han pasado veinte años, treinta años, y el libro está ahí, incrustado en su custodia. ¿Y entonces: El libro está encuadernado; para despedazarlo e introducirlo en la *pipeline* que lleva los desperdicios al subterráneo de la casa, también habría que despedazar la encuadernación (...). Lo dispendios no presentan semejantes problemas. Puestos todos juntos en el suelo formarían apenas un cubo que ocupará un metro de vuestro cuarto y podrá servir de mesilla, de maletero o de blando asiento. Podréis sentaros cómodamente sobre vuestra cultura, despedazarla con facilidad (...). Sería un error garrafal encuadernar los dispendios, transformarlos en pesados volúmenes que después se harían inutilizables al sobreponerles nuevos y más actuales dispendios" (pág. 299).

En todos sus ensayos, en los que a fin de cuentas Montale permite al lector decidir si es pesimista u optimista (aunque, hoy, toda verdadera mirada a nuestra realidad parece pesimista), se burla de todas las actuales pretensiones humanas: el progreso, la civilización, y de la enorme estupidez imbricada en nuestro pensamiento. Por el otro lado, su voz es una vigorosa queja acerca del futuro del arte y de los artistas: "Nuestro tiempo ha hecho tan inmediato el arte como para destruirlo". Y es que el verdadero artista no puede asomarse al mundo sin percatarse del horror cotidiano, de la deshumanización de nuestra vida, y, por qué no decirlo, de nuestra carencia de amor. Desde sus ensayos, Montale insiste en la necesidad de recuperar la noción del arte

como obra del amor, verdadera creación de vida, en el sentido más amplio del término.

Quizá Montale pueda equivocarse en algún momento, pero la calidad de sus planteamientos está fuera de toda discusión.

R. V.

* Montale, Eugenio, *Auto de Fe*, Barcelona, España. Editorial Argos/Vergara, 1977 (331 pp.)

El otro proceso de Kafka de Elías Canetti

El valor de las obras de Elías Canetti (crítico y novelista búlgaro, nacido en 1905), estriba en un peculiarísimo y espléndido uso de la imaginación. Canetti se aventura por terrenos extraños en relación a la tradicional lógica del conocimiento de los investigadores occidentales en ciencias sociales. Es decir, su sistema metodológico no se basa en eso que comúnmente entendemos por "observación objetiva de la realidad". El sistema de Elías Canetti descubre sus raíces, o mejor, sus fuentes, en la intuición y la sospecha.

En *El otro proceso de Kafka*,* escrito en 1968, después de su excelente obra *Masa y Poder* (que aún no conocemos en México, excepto por algunos extensos fragmentos traducidos por José María Pérez Gay), Canetti desnuda, prácticamente, la vida y el pensamiento de Franz Kafka, a través de un profundo y riguroso análisis de las cartas que éste escribió a Felice Bauer entre 1912 y 1918, y echando mano de las obras y los diarios del escritor checoslovaco.

En este ensayo, Canetti hace a un lado las trilladas interpretaciones socio-psicologistas sobre el miedo al padre, etc., para presentarnos a un Kafka irreductible. Al verdadero Kafka no se le puede (como a ningún individuo analizado profundamente) atrapar por meros esquemas, pues ello supondría la existencia de una determinada naturaleza humana. Para asir a Kafka, tal y como Canetti lo logra en las páginas de su libro, es necesario analizar, desmenuzar, concienzudamente, su situación individual

dentro de un contexto general. Ningún vehículo mejor para ello que el estudio de su abundante epistolario a su prometida, y de los diarios y las obras escritas por Kafka durante ese periodo. En este sentido, el principal colaborador en la investigación de Canetti es el propio Kafka.

El ensayo de Canetti (primera ventaja) no tiene, como tantos otros, la simple pretensión de alimentar la glosa literaria. Su intención es —y esto lo ha observado bien José Emilio Pacheco—, a través del conocimiento de un ser individual, avanzar en el conocimiento de nosotros mismos. Por eso en *Masa y poder*, Canetti ha descrito cómo todos nosotros nos encontramos complicados en una afanosa persecución del poder: político, económico, social, pero que, en última instancia, va mucho más allá del *Status quo* —si bien se nutre de él—, para aparecer incluso en niveles insospechados: la amistad, el amor.

La otra cara del poder es la humillación, que consigo lleva aparejadas la inseguridad y la dependencia. Es interesante recordar cómo describe Kafka su situación en una de las tempranas páginas de su diario de 1910, antes de establecer relación con Felice. Kafka se ve a sí mismo como "al hombre que está sobre las olas con sus cuatro tabloncillos que, además, entrechocan y se hunden los unos a los otros". La inseguridad que Kafka manifiesta en estas líneas, revela por otra parte la sensación de una falta de una ausencia de poder; un hombre sin poder es un hombre incapaz de encausar su propia vida, incluso la balsa sobre la que se sostiene lo traiciona. Canetti demuestra cómo, sin embargo, todas las tendencias de Kafka se dirigen hacia ese punto. Kafka teme al poder y por lo tanto lo desprecia; busca la inseguridad para nutrirse en ella como una forma de substituir al poder.

Felice Bauer, durante su primer encuentro, aparece ante Kafka como una persona llena de poder, de voluntad y de decisión, al grado de aceptar la invitación a un viaje que Kafka le propone realizar el siguiente año. En ella, Kafka percibe a un ser del cual puede depender. Pero si Kafka busca sustraerse al poder, Felice que configura parte de éste, representa simultáneamente un peso deseable pero imposible, insoportable. Para esquivarla Kafka se humillará ante ella hasta el punto en que su poder no tenga ningún efecto sobre él. Canetti demuestra lo anterior citando párrafos enteros de las cartas de Kafka en la que se describe

lleno de defectos y debilidades. Se queja de su condición física, de su precaria salud, de las incesantes dudas que lo obstaculizan para realizar incluso las cosas más sencillas. Felice, sin embargo, lo ha aceptado y sostiene con él una relación que llega hasta el compromiso matrimonial. Entonces la situación se torna en un peligro para Kafka, Felice amenaza el único espacio en que se siente seguro: la literatura; y busca desesperadamente liberarse de esa responsabilidad. Si ya Kafka observaba que su relación con Felice —puramente epistolar— le impedía ocuparse en escribir su obra, se percataba de lo difícil que resultaría mantener una relación aún más profunda e íntima, con la presencia constante de Felice, y de lo que eso significaría para su vida, sostenida en la creación literaria. Kafka no descansa hasta no verse liberado del compromiso, y si esa situación lo hace sufrir terriblemente, también le brinda fuerza para continuar adelante, es decir, para continuar escribiendo. Sobre este punto, Canetti hace una de las revelaciones más importantes del libro: “El desenlace de todo el asunto, la ruptura del compromiso, era lo que él había deseado, por lo que esta solución debió de significar para él un gran alivio. Pero lo que le ofendió, lo que le avergonzó hondamente, fue el carácter público del procedimiento. La vergüenza que le produjo tal humillación, cuyo peso sólo cabría medirlo con su orgullo, se mantuvo acumulada en él, dio lugar a *El proceso* y desembocó sin merma en el último capítulo. Kafka se deja conducir casi en silencio hacia la ejecución, casi sin resistencia.” (pag. 124.) En efecto, durante el proceso que dio lugar a la ruptura del compromiso, Kafka se mantiene en silencio, sin oponer resistencia, pese a los insultos de Felice. No obstante, Kafka buscó sin lugar a dudas este desenlace que, en el fondo, le daba nuevos medios para fortalecerse: “La fuerza que con anterioridad buscaba a través de Felice, se la infunde ahora el golpe del “Tribunal”.

Sustraerse, al poder, ese ente abstracto y generalizado que lo oprimía, mediante la humillación, da nuevas fuerzas a Kafka, y, sobre todo, le confiere ante sus propios ojos, dignidad. En su *Diario*, Kafka copia un fragmento de una carta enviada a Felice el primero de octubre de 1918 —que Canetti no cita en su texto, pero que para el caso nos sirve perfectamente, pues reseña varias de las ideas que utiliza Canetti para la construcción de su investigación— que permitirá al lector tener una cercana idea

de cuál es el punto que se esfuerza en esclarecer Canetti: “Cuando me examino a mí mismo para saber cuál es mi objetivo final, resulta que, en realidad, no me esfuerzo por ser una buena persona y dar satisfacción a un tribunal supremo, sino, muy al contrario, trato de tener una visión panorámica de toda la comunidad humana y animal, de descubrir sus preferencias fundamentales, sus deseos, sus ideas morales, de reducirlos a preceptos simples y de evolucionar en su dirección lo antes posible, para complacer por entero a todos y para hacerlo de tal modo (he aquí la

incoherencia) que, sin perder el amor general, acabe por ser el único pecador que no será quemado, a quien se le permita desarrollarse abiertamente, ante los ojos de todos, las ignominias que lleva dentro. En resumen, no me importa más que el tribunal humano, y a ese pretendo engañarlo, aunque sin engañarlo todo.”

Rafael Vargas

* Canetti, Elías, *El otro proceso de Kafka*, Barcelona, España, Muchnik Editores, 1976 (206 pp.)

Centenario de Efrén Rebolledo

Saga de Sigrída la Blanca: el papel de la convención

Pocos *movimientos* tan conscientemente cosmopolitas como el simbolismo (y demás ismos), dice Arthur Symons. Quizá, dice Octavio Paz, no hubo otro movimiento tan urgido de no serlo y cantar su propia necesidad de morir. Necesidad, reiterada hasta el agotamiento, originada en la sensación de vivir los últimos destellos de la decadencia que, de diferente manera en cada uno, atacó a todos los artistas que vivieron entre 1850 y 1920 que, bajo los más etéreos y diversos epítetos (spleen, angst, noia) alude a un estado paradójicamente móvil: decadencia.

Este *modo* de la cultura, la vanguardia, oculta la existencia de un tiempo inafectable que no es sino la conciencia de una historicidad agotada; es también el orgullo de un cosmopolitismo que se confiesa como la asunción de un violento y organizado desarraigo civil. Ya Baudelaire había definido la modernidad como “el talento para arrancar a la moda lo poético dentro de lo histórico, de extraer lo eterno de lo transitorio”: la modernidad es, en oposición a la transitoriedad de la moda —y su vano juego de dominar al tiempo— la sublimación de un humanismo siempre fugitivo y, por tanto, siempre ausente. Pero ese cosmopolitismo tiende al convencionalismo como la vanguardia tiende a la convención, ambas formas del amaestramiento socio-cultural. Lo *moderno* —“modo de hoy”—, lo opuesto a lo novedoso, no tarda en adquirir

el valor de uso propio de la mercancía: *moda* no puede dejar de llamar a *modo*, palabra con la que comparte raíz y fatalidad. Virtud fundamental del proceso literario: cercanía de la muerte, conciencia del deterioro que lleva a la metamorfosis: acuse el tiempo y sus obligadas mutaciones en cuanto que tiempo en crisis, desgarrado.

Para sufrir este proceso hubo (hay) diferentes talentos apreciables por diferentes virtudes. El hispanoamericano y su habilidad para derivar lo modernista en moda ofrece singulares atracciones, nunca tan prolijas, eso sí, como las europeas: aquellas regiones confeccionadas de árboles retorcidos y aguas metálicas, llenos de “la gracia de las cosas desvanecidas” de Mallarmé; las praderas huysmanianas “revestidas de cold-cream”; los cisnes de cuello retorcido de Verlaine, los invernaderos de las grutas de Maeterlinck y los lagos espejados de sauces de Mendés no tardaron en convertirse, a un nivel puramente contenidista, en puntos de referencia de todo escritor vanguardista hasta crear un código semántico sobre el que se erguía el lenguaje finisecular: los noventa y cinco cisnes de Yeats, el violín de Verlaine, la flauta de Mallarmé, las campanas de Stevens y hasta el salterio de López Velarde; las sinfonías en gris, rosa o azul que lentamente agotaron el *gouffre* de la sinestesia y, por supuesto, el recurso al helenismo que (Louys, Moréas) no tardó en saturar a las letras de ninfas, lotófagos o