

## Un mundo de objetos extraordinarios. Kafka entre el arte y la filosofía. [1]

Gabriela D'Odorico (UNA-UBA)

El mundo de Kafka es un teatro del mundo.

Walter Benjamin. "Una fotografía de infancia", 1934.

El hallazgo de un objeto en movimiento, un trompo, una bolita o un carretel de hilo en desuso, es el descubrimiento de nuestro deseo por atraparlo. Detectar y desarmar el deseo por ese pequeño movimiento trivial, es una de las tareas del filósofo. Recrearlo y ponerlo en otros sistemas de movimiento es una de las tareas del artista. Franz Kafka hace las dos cosas, es por eso un autor situado en el umbral entre el arte y la filosofía. Escritor de la existencia, del devenir literalizado, de textos pensados para su destrucción, de una obra concebida desde la finitud de la vida. Su multifacética producción, difícil de catalogar como novela, cuento, aforismo, diario o carta, no siempre se distingue de la vida del autor. De allí las adaptaciones de sus obra al teatro, o las reconstrucciones biográficas a partir de sus singulares personajes, o las respuestas existencialistas, marxistas, estructuralistas, psicoanalíticas y de género para sus enigmáticos textos[2]. Bosquejar el cuadro que clasifique las diferentes lecturas de su obra equivaldría a terminar por resumir las ideas dominantes de toda una época.[3]

En definitiva las interpretaciones sobre la vida-obra del escritor checo proliferan hasta volverse agobiantes, sin embargo, sus escritos no parecen haber sido interrogados filosóficamente de una manera equivalente.[4] Adorno maldecía que Kafka hubiera quedado rebajado a una oficina de información acerca de la situación existencial del hombre.[5] Y como Kafka no le responde a nadie nos obliga a releerlo, a experimentar los límites del lenguaje que nos propone, a habitar mundos en los que los seres y los objetos devienen extraordinarios, abandonan el funcionamiento habitual y la normalidad de un orden preestablecido. Según Blanchot, los escritos de Kafka parecen no tener dirección ni perspectiva dentro de una escritura que es incesante, fragmentaria e interrumpida.[6] Que los personajes carezcan de perspectiva significa que se alienan y reifican dentro de relatos oblicuos, extraviados, por momentos detenidos y muchas veces inconclusos.

Quisiera tomar como punto de partida para la reflexión, la observación de Albert Camus según la cual la particularidad de la escritura de Kafka se advierte en el pasaje imperceptible desde las cuestiones de la intimidad de la vida cotidiana hacia lo disfuncional, lo absurdo, lo que está fuera de lo ordinario, lo "extra-ordinario". Dejarnos llevar por Kafka en ese movimiento nos empuja a reconocernos, encontrar en su escritura los mecanismos de nuestra intimidad, detectar los aspectos más revulsivos de nuestra vida en común, escuchar lo que teníamos en la punta de la lengua o experimentar un *déjà vu* en la mutación de la vida humana ordinaria hacia una cosa, un animal o una bestia.[7] Lo atractivo de estas sugerencias conduce a que lo extra-ordinario, finalmente, nos tome por sorpresa. Y más que provocarnos una dolorosa comicidad nos hace oscilar alternadamente entre la angustia y la risa; nos hamaca entre dos polos sin detenerse en ninguno. Me voy a centrar específicamente en el modo en que las cosas, los objetos que pueblan el espacio literario de Kafka, se vuelven extra-ordinarios.

### 1. Escenas para lo extraordinario.

En el aforismo 292 de *Más allá del bien y del mal* Nietzsche afirma que "un filósofo: es un hombre que constantemente vive, ve, oye, sospecha, espera, sueña cosas extraordinarias; alguien al que sus propios pensamientos le golpean como desde fuera, como desde arriba y desde abajo constituyendo *su* especie peculiar de acontecimientos y rayos, acaso él mismo sea una tormenta que camina grávida de nuevos rayos." [8] Heidegger interpretó que las denominadas por Nietzsche cosas extraordinarias son las que nos alejan del acostumbramiento cotidiano en el trato con los entes. Por eso filosofar "es el extraordinario preguntar por lo extra-ordinario", dice Heidegger. [9] Cuando la pregunta filosófica se detiene en los fenómenos habituales, considerados parte de la normalidad, esos acontecimientos se vuelven irreconocibles, extraños y muchas veces sorprendentes.

Entiendo que Kafka nos hace recorrer caminos en los que lo cotidiano se rarifica, muta hacia lo extraño, es decir, deja de obedecer a la lógica de lo ordinario o, incluso, pierde toda lógica. Por ello siembra su literatura de sucesos extra-ordinarios y abre, así, un campo propicio para la filosofía. Esos acontecimientos, a medida que se enrarecen y son aceptados con naturalidad por los personajes, van dejando de resultar naturales para el lector. Se podría ver allí, como sostiene Steiner, un salto de lo real, no sólo al nivel de la ficción, sino al orden de lo hiperreal. [10] Así podría entenderse la conversión sin esfuerzo de Gregor Samsa en el insecto gigante de *La metamorfosis*, o la repugnancia pasiva y resignada del explorador de *La colonia penitenciaria* o la tolerancia de Joseph K frente a estrafalarios procedimientos del tribunal en *El proceso*. Los personajes están atravesados por una ética de sumisión a lo cotidiano. [11] se conforman con transformaciones que al lector lo enfrentan con lo siniestro. Si lo ordinario remite a la repetición de la costumbre, lo extra-ordinario se presenta como una interrupción, una alteración de lo cotidiano. Según Camus se crea la paradoja singular pero evidente de que cuanto más extraordinarias son las aventuras del personaje, más natural se vuelve el relato; cuanto más extraña se vuelve la vida del personaje con más sencillez ese personaje la acepta. [12]

En Kafka hay una demarcación del espacio que inicia la obra, una agrimensura como la construida en *El castillo*, o un espacio escenográfico como el desplegado en "Un artista del hambre". Ese espacio se parece al despojo de la pista del circo, al vacío de la mesa del mago o a la soledad del trapecio. Recordemos que los personajes de los artistas, representan oficios en extinción para el gusto educado, pero son populares en las ferias o circos pobres. Kafka parte de una nada que desemboca en la comicidad melancólica que genera el payaso, en el asombro infantil en que nos sumerge el ilusionista o en la tranquilidad de saber que el trapecista se acaba de salvar, milagrosamente y una vez más, de la muerte.

Entiendo que aproximarse filosóficamente a la obra de Kafka consiste en destacar esa ambigüedad fundamental, esas contradicciones, esas oscilaciones perpetuas entre lo natural y lo extraordinario, el individuo y lo universal, lo trágico y lo cotidiano, lo absurdo y lo lógico. Lo que significa también dejarnos impresionar por la sencillez con la que describe escenarios y situaciones desmesuradas y, a la vez, la consistencia de su escritura en el tratamiento de lo absurdo. [13] Y esto significa, también, dejarnos transportar hasta los límites del pensamiento, lugar angustiante en el cual hay que hacer algún esfuerzo por permanecer.

No son pocos los relatos del escritor checo en los que objetos familiares adoptan comportamientos extraños. Las cosas se rebelan, se sustraen de su uso, están atravesadas por la ira o la alegría, nos enfrentan. También descubrimos que, mientras les damos la espalda, se sumergen en la pereza, el sueño o el vicio. [14] Los objetos se encuentran en espacios difíciles de identificar histórica, geográfica o políticamente. Y no creo que esto signifique, solamente, una parábola de la alienación extrema o la soledad urbana. [15] La animación de lo inorgánico, en Kafka, señala lo extra-ordinario porque, a diferencia del humano, los objetos expresan su imposibilidad de llegar a ser, de desarrollarse, de cambiar de estado. Por eso tienen la libertad de andar por ahí ostentando su perennidad, recordándonos nuestra mortalidad, acechándonos e intimidándonos, provocándonos raros sentimientos, alimentando nuestra "mala conciencia" y nuestra paranoia. Una piedra que interrumpe el camino como en "Prometeo" o la nave de una catedral como en *El castillo*, de golpe, pueden volverse asfixiantes y recordarnos lo efímera que es nuestra vida.

Por todo ello la exitosa trampa de Kafka consiste en hacernos caer en las analogías que él mismo sugiere para, inmediatamente, deshacerlas delante de nuestros ojos. Nos quedamos así sin contexto y sin sentido, oscilando entre el patetismo y la comicidad. La lectura que propongo no busca descubrir o desocultar algo escondido en sus escritos sino, siguiendo el consejo de Roland Barthes, en cubrir esos escritos con la mayor cantidad de textos y palabras extraídos de su propio lenguaje. [16] De esa manera son los escritos los que hablan de sí mismos liberándose de la asfixiante multiplicación de interpretaciones.

Si los objetos muestran ese lugar de lo extra-ordinario no funcionan siempre del mismo modo en la literatura de Kafka. Encuentro que hay varias maneras en que el pensamiento sobre los objetos "golpea" como si viniera desde afuera, diría Nietzsche. Entre otras posibilidades, esos objetos pueden funcionar como un "vacío" desde el cual ocurre el movimiento, como una "zona" indeterminada e infranqueable que nos enfrenta con nuestros propios límites o bien ser un "múltiple" especular e idéntico. Propongo explorar esas posibilidades de lectura.

## 2. Baldes y puentes

Hay relatos de Kafka en que los objetos son un lugar vacío, provistos de la levedad que les permite ascender, trasladarse, cobrar la vitalidad de transportar pasajeros o fusionarse con otros elementos hasta devenir personajes importantes. Parecen imitar la liviandad y la ligereza del ser humano que no soporta ataduras. Ese vacío es un motor cuyo movimiento conduce, inexorablemente, a la imposibilidad y al fracaso.

En el breve y extraño cuento, “El jinete del balde” la misma idea se complejiza. Recordemos que una noche nevada de invierno, el narrador se encuentra solo en una pieza pobre, sin dinero, con la estufa apagada y ya sin carbón. A pesar de la hora sale hacia la carbonería con un viejo balde vacío en la mano. Con su esperanza en aumento va recitando el mandamiento bíblico “no matarás” que lo convence de que nadie lo condenaría a la muerte negándole una palada de carbón barato. Durante el trayecto, tal vez por el vaivén del caminar por veredas desiertas en una noche helada, el balde adquiere el raro comportamiento de la levitación convirtiendo a su dueño en jinete y ofreciéndole su asa como rienda. Lejos de ser un caballo obediente el balde se eleva hasta los primeros pisos de las antiguas construcciones sin responder a la orden de descenso hacia el subsuelo de la carbonería. De modo que, a los gritos, el hombre del balde llama al matrimonio de carboneros que, como ya proveyeron al barrio para la nevada, decidieron cerrar su negocio. La mujer teje indiferente pero, ante los insistentes gritos desde las alturas, se saca su delantal y ahuyenta al jinete como si se tratara de un insecto o de un ave. La ráfaga eleva el balde vacío a las regiones que quedan más allá de las Montañas de Hielo.

Para alguien que salió a buscar un poco de carbón para pasar la noche, el final es el más desesperanzador y cercano a la muerte. Italo Calvino considera que este misterioso cuento de Kafka tiene una estructura que nos recuerda los relatos populares en los que los personajes vuelan montados en animales u objetos.<sup>[17]</sup> La salida en una fría noche con un balde vacío por un poco de carbón, posiblemente en tiempos de guerra, transforma al personaje en un jinete errante que, a la manera de un héroe, emprende un vuelo mágico. En los relatos populares el héroe puede trasladarse lejos y acceder a otros reinos. Pero el jinete de Kafka no viaja en un caballo alado, ni en un pájaro descomunal, ni en una alfombra voladora, ni en una carroza mágica, ni sobre los hombros de un gigante. Sólo vuela en un balde oxidado tomado del asa. Y tampoco puede acercarse a la carbonería, lugar al que cualquier persona del pueblo llegaría caminando unos pocos metros. El balde lo aleja de la ayuda, de su salvación; también de los egoísmos humanos. Tal vez un objeto vulgar como un viejo balde, sea el que transforma en hiperreal la privación, la búsqueda, la falta o el deseo mismo. Leemos que el vacío eleva al jinete al lugar en que su pedido ya no puede ser escuchado y lo hace fracasar en su objetivo.

Son muchos los cuentos de Kafka poblados de animales como insectos, monos, perros, ratas o cuervos. En este cuento la temática animal continúa ya que, el balde hace de caballo. Como sostiene Adorno, hay una huida aparentemente épica a través del hombre hasta llegar a lo “no-humano”, a lo animal o a lo inerte.<sup>[18]</sup> Según Deleuze, la salida hacia la temática animal es lo propio de los cuentos de Kafka a diferencia de las novelas en las cuales se arman dispositivos de producción de sentido diferentes que requieren de la extensión para poder ser puestos en funcionamiento.<sup>[19]</sup> En nuestro cuento, el balde-caballo, es un intermediario entre (todavía) un animal y (ya) un dispositivo. Este relato sería uno de los ejemplos que quedaron a mitad de camino entre el cuento y la novela, en un género indeterminado. Más que en otros textos, aquí se advierte el trabajo del autor para transformar el motivo completamente cotidiano de ir a buscar carbón en un acontecer extra-ordinario.

En el brevísimo texto “El puente”, casi un poema para disfrutar de memoria, la referencia a lo orgánico y la figura del animal se reducen al extremo. Un puente narra en primera persona su rareza de no figurar en los mapas y de ser intransitable dada su gigantesca construcción. Se trata de un enorme puente enclavado en una naturaleza salvaje y construido sobre el abismo de un río helado poblado de truchas. Inseguro y vulnerable, sin barandas, se sujeta con sus dientes del cieno quebradizo de la costa. Como nunca fue cruzado él no sabe lo que es ser, efectivamente, un puente. Por eso espera con pasión al primer transeúnte que le hará saber por fin quién es. Un día divisa un paseante, entonces, emocionado, endurece su espalda y lo alienta a cruzar a la otra orilla. Es tanta su curiosidad por el caminante que, ansioso se da vuelta para verlo. Así su espinazo de metal y piedra se rompe haciéndolo desplomar sobre el río.

Se trata de la historia de un puente inútil, disfuncional, que no pudo ser tal. Con la caída su estado mutó hasta fusionarse con el entorno natural. La muerte es liberadora y tiene más sentido que una utilidad nunca verificada. La curiosidad lo libera y lo devuelve a una naturaleza indómita. El mundo material, desplegado en un balde o un puente, está habitado por fuerzas oscuras que superan la imaginación y los sueños.

Así como el jinete del balde anticipa ese espacio vacío que no es ni la vida ni la muerte, en el que finalmente se repliega, el puente parlante está escindido, descentrado y distanciado de sí mismo y del mundo que lo vuelve completamente impersonal. El puente se convierte, todavía más claramente, en un cuerpo autómatas que imita la vida, que se vuelve hiperreal. Son dos relatos, inclasificables, que exceden la temática animal, tan bien ejemplificada en *La metamorfosis*.

## 3. Trompos y carreteles

Hay otros cuentos en los que la temática animal, más que desplazada, queda prácticamente abandonada. Los objetos empiezan a cobrar el protagonismo que los personajes van a tener efectivamente en las novelas. En estos relatos los objetos van a constituir una “zona”, tienen densidad y perennidad en un espacio indeterminado e infranqueable para el lector, es el caso de “El trompo”. El filósofo es el que acecha con fascinación a los chicos que juegan a mantener en movimiento hipnótico un trompo. Pero cuando logra atrapa ese trompo y tenerlo quieto entre sus manos descubre un desangelado pedazo de madera. El trompo es un fragmento espacial generado por el movimiento, un espacio móvil inaccesible, salvo que uno pueda integrarse al movimiento y sintonizar con él para devenir trompo y comprenderlo.

De un modo similar funciona “Preocupaciones de un padre de familia” en el que se describe la curiosa existencia de un ser llamado Odradek, incluido en la colección de criaturas extraordinarias que Borges compila en el *Libro de los seres imaginarios*. Al lado de otros seres híbridos como el Minotauro o el Ave Fénix, Borges coloca al diminuto e inútil Odradek que nos arranca una sonrisa. Se trata de un simple trozo de madera dañado que parece haber sido un carretel de hilo en forma de estrella, un objeto en desuso y sin utilidad, difícil de analizar porque no para de moverse. Atraparlo tampoco es sencillo pero por su gran movilidad siempre nos sale al encuentro para recordarnos su presencia. Odradek habita los espacios íntimos de la casa, recorre ambientes, escaleras, barandillas, vestíbulos y buhardillas. También visita otras casas pero siempre regresa. Es un ser doméstico completamente sumergido en los pormenores familiares. El padre de familia vela por él como si fuera un niño, nunca lo contradice. Sabemos que tiene una risa sin pulmones que suena a hojas secas, habla y responde preguntas sencillas; por ejemplo, puede decir su nombre o afirma no tener domicilio fijo. Sin embargo no podría responder las preguntas importantes que obsesionan al padre: ¿qué hará Odradek cuando está solo en la casa? ¿podrá ese objeto dañado e inútil sobrevivirlo? Efectivamente Odradek enfrenta al padre con la muerte.

Creo que poco nos importa saber si el nombre Odradek remite al “escapado de la ley” o a una conocida marca de motocicletas de Praga que Kafka conoció y condujo de niño. Más allá de que Kafka pueda haber rescatado para el personaje el carácter rodante, la aparición de Odradek en el seno de la vida familiar aporta el sinsentido. Es un ente disfuncional que se asemeja a un híbrido entre sujeto y objeto, es una pura forma que se resiste a ser interpretada pero que puede desencadenar interminables discusiones. Es también un representante de la extrañeza de las cosas que nos recuerda que no todo lo que existe forma parte de algún ordenamiento y, menos aún, del nuestro. La existencia de las cosas del mundo no depende, para Kafka, de que los humanos las podamos comprender. El mundo de la cosificación tiene una viscosidad que avanza y se fusiona con los personajes del mundo kafkiano.<sup>[20]</sup> En él se presenta un gradualismo que va desde las cosas, a los animales y a los humanos sin saltos cualitativos. Hay objetos con vida orgánica que se comportan como mascotas hogareñas, y seres humanos que no se diferencian de los anaqueles de las oficinas o de las máquinas. El sistema de las cosas, ese teatro del mundo kafkiano, conduce a la incomprensión y al absurdo.

No podemos dejar de señalar que la palabra alemana para el título de las “Preocupaciones de un padre de familia” es *sorge*, el equivalente de la *cura* o el cuidado latino, el de la curaduría en el arte. El padre de familia está preocupado (*sorge*), es el que cuida, vela, el que tiene un saber útil y preciso acerca de la vida cotidiana de su familia. También se ocupa de la disposición de los objetos en el espacio para evitar accidentes. Hay algo familiar en este relato que retrotrae a la vida infantil, a la pregunta del niño acerca de qué hacen los juguetes mientras la gente duerme o no está con ellos, una respuesta que imagina que se la podrá dar el padre.

Kafka afirmaba en sus diarios “Estoy separado de todas las cosas por un espacio vacío”. Podríamos decir que lo monstruoso que aportan las cosas no son ellas mismas, sino ese espacio que nos muestran y en el que muchas veces se convierten. Espacios que pueden homologarse a la pintura, al teatro o al cine expresionistas porque se vuelven atemorizantes como en *El proceso*, o estériles como en *El castillo*. Dentro de esos espacios los objetos nos provocan y amenazan con su sola presencia.<sup>[21]</sup>

La enorme distancia que nos separa de las cosas muestra que son ellas las que nos acercan, nos rechazan o se retraen guardando su secreto. Y esa es su mejor arma de seducción, la que nos lleva al punto de ponerles nombre o hablarles como lo hacen los niños en el juego o los adultos con algunas máquinas. Ese secreto de las cosas nos atrae porque entendemos que se han podido retirar a un universo en el cual no hay muerte. Ellas nos recuerdan que son infranqueables, que nosotros somos mortales y que debemos preocuparnos (*sorge*), igual que el padre de familia, por nuestra existencia. Odradek evoca nuestra muerte. Los objetos fundan una “zona”, una “tierra de nadie”, dice Adorno, que se interpone entre nosotros y el mundo.<sup>[22]</sup>

“Preocupaciones de un padre de familia” es un proyecto que excede el tema animal, propio de los cuentos de Kafka. Odradek no llega a ser un niño ni tranquiliza como una mascota hogareña; es un objeto roto y en desuso pero completamente enigmático. Los mecanismos que funcionan en este texto no llegan a encarnarse en los dispositivos sociales políticos vivos que forman la materia animada propia de la novela kafkiana. Para Deleuze, el relato de Odradek muestra una máquina completamente montada que tuvo, en otro tiempo, una forma inteligible y “bien definida dentro de su estilo” pero que se queda en proyecto. Ya no funciona por eso tampoco puede desarrollarse pese a su fuerza o a su belleza.<sup>[23]</sup>

#### 4. Duplicaciones: pelotitas rayadas y ayudantes

Deleuze sostiene que los montajes de máquinas que ya no funcionan pueden encontrarse en otros textos como “En la colonia penitenciaria” y en “Blumfeld, un solterón algo ya viejo”. En ambos aparece la duplicación especular de seres y objetos ordenando los relatos. Esa duplicación instala la idea de que seres y cosas son siempre intercambiables.

En “Blumfeld” se pone en escena a un hombre maduro y soltero que se pregunta, desde el comienzo, si debe conseguir un perro de compañía. La evaluación acerca de la limpieza, la enfermedad y el envejecimiento del animal producen gran preocupación en este hombre pulcro y perfeccionista. Finalmente lo disuade la tristeza de imaginar que alguna vez sería contemplado por la vejez, espíandolo por los ojos de un viejo animal. Mientras se debate internamente queda envuelto en una extraña situación. Porque ahora dos pelotitas de celuloide, blancas con rayas azules, están saltando alternadamente arriba y abajo produciendo un raro tableteo en su habitación. Estas pelotas saltarinas y molestas insisten en moverse a sus espaldas, persiguiéndolo adonde vaya. Blumfeld lucha por deshacerse de ellas para poder recuperar su vida habitual, poder dormir boca arriba sin repiques debajo de su cama o salir a la calle sin la ruidosa persecución. Después de varios intentos fallidos decide romperlas tumbándose violentamente sobre su cama. Pero se detiene poco antes de hacerlo porque ¿y si los fragmentos empezaran multiplicar la persecución y el golpeteo? Blumfeld, sin embargo, se tranquiliza pensando que eso no es posible porque “también lo insólito —lo extraordinario— debe tener sus límites.”

Finalmente Blumfeld logra encerrar las pelotitas en un armario dentro del que continúan sonando enfurecidas. Mientras tanto se preocupa por devolverlas a su utilidad, al juego de los niños. Interpretando que son juguetes simpáticos intenta persuadir sin éxito al hijo de la criada, un niño bastante tonto, ido y falto de entusiasmo. Otras dos niñas del barrio —mellizas— que saltan alternadamente igual que las pelotitas, aceptan con alegría ir a buscarlas al armario.

Hasta acá Deleuze considera que estas bolas de celuloide arman un extraño sistema maquínico, extraño, porque se trata de una máquina pura que a partir de ahora cambia su funcionamiento. Efectivamente Blumfeld llega a su trabajo en una sección completamente ignorada después de la muerte de su superior, dentro de una fábrica de ropa. Esa sección es un espacio muy pequeño en el que trabajan unas sesenta costureras. Nos enteramos que le llevó mucho tiempo conseguir que le pusieran dos ayudantes-escribientes indiscernibles. Estos ayudantes, sobre los que no se comprende en qué ayudan ni a quién responden efectivamente son inmaduros, no entienden, hacen tonterías, molestan y son lentos para el trabajo. Pero además son vulgares y descarados pudiéndose comportar en forma perversa y también lasciva. Nada puede pedirseles, al contrario, hay que ocuparse de ellos, y mucho. A la vez parecen controlar y entorpecer la tarea de Blumfeld llevándolo a actuar de un modo no deseado.

Por momentos, no queda del todo claro si es sólo el personaje central el que los ve como enanos-bufones, el resto del entorno los toma como seres absolutamente normales. Tal vez, además de actuar como parte de una máquina burocrática, ellos sean la marca de lo que se va perdiendo: la juventud, el entusiasmo o la libertad de hacer tonterías. Muestran el aspecto ficcional que también tiene la aparente monotonía de la vida cotidiana. Como le decía Kafka en una carta a Milena “la oficina no es una estúpida institución cualquiera, lo es y mucho, pero por otra parte es más fantástica que estúpida.”

Vemos que en este relato, Blumfeld, parece partido, quebrado, entre el momento de las dos pelotitas y el de los dos ayudantes. Blumfeld es el hilo conductor de duplicaciones equivalentes que se empiezan a replicar en el interior de cada parte. De todos modos, según Deleuze, estas dos partes separadas no logran interpenetrarse. Si pudieran difundirse una en la otra y las viéramos fluir entre ellas, estaríamos frente a procedimientos como los que produjeron sus novelas, especialmente en *El castillo* proliferan las duplicaciones.<sup>[24]</sup> Ya en el primer capítulo, K descansa en la casa de un campesino donde hay dos hombres barbados, extraños y alegres bañándose en un enorme tonel de madera. Cuando despiden a K lo dejan con otra dupla: los indiscernibles ayudantes, Arturo y Jeremías, dos jóvenes torpes, inquietos y lujuriosos que se entrelazan jugueteando, cuchicheando, burlándose, vigilando a K acurrucados en los rincones y persiguiéndolo sin escatimar saltar por las ventanas o meterse en la propia cama.<sup>[25]</sup>

Son muchas las similitudes entre estos ayudantes y los escribientes de Blumfeld. También con otras diadas que en *El Castillo* se multiplican: Olga y Amalia, las hermanas del mensajero Barnabás, Sordini y Sortini, los especialistas en servicios contra incendios. A la vez, en *El Castillo*, nuevos personajes se asemejan a los anteriores: Barnabás, el mensajero, se parece tanto a sus hermanas como a los ayudantes, los hombres de la taberna son indiscernibles entre sí, lo mismo las apresuradas criadas o esos extravagantes señores del castillo.<sup>[26]</sup> Los ramilletes de personajes similares que pueblan *El castillo*, donde el complejo dispositivo maquínico está puesto en funcionamiento, hacen de él una novela.

En otros cuentos como “Comunidad” son cinco iguales amigos que se resisten a dejar entrar, en principio, a otro igual que sospechamos, no es el único. También hay multiplicación de personajes iguales en los “Once hijos” y en los innumerables amigos de “Una comunidad de infames”. En Blumfeld, como en las “Preocupaciones de un padre de familia”, nos encontraríamos frente a una máquina abstracta que surge por sí misma y sin índice, que está completamente montada, de la que no se sabe si continúa funcionando mal o ya se descompuso definitivamente.<sup>[27]</sup>

En Blumfeld la máquina es abstracta porque una pelota le transfiere el movimiento a la otra, esa situación se replicará en los dos burócratas, cuando uno se mueve el otro está quieto o durmiendo. En el caso en que uno de los dobles permanece inmóvil y se contenta con transferir el movimiento al otro estamos frente a una inercia típicamente burocrática. Luego, cuando esos dobles comiencen a multiplicarse hasta lo indefinido estaremos, según Deleuze, en el campo de las novelas.<sup>[28]</sup>

En Blumfeld estaríamos ante una narración inclasificable ya que, por un lado, se presenta como un proyecto de novela que no ha llegado a serlo, no pudo plasmarse en un dispositivo maquínico concreto puesto a funcionar como en *El Castillo*.<sup>[29]</sup> Por otro lado la temática animal propia de los cuentos queda abandonada en la primera página con la búsqueda del perro. Tampoco la utilidad de los objetos se sostiene, el aspecto lúdico de las pelotitas que Blumfeld sospecha y quiere experimentar falla en todos los intentos. Y finalmente los objetos desaparecen completamente frente a la primacía de esos dos tontos ayudantes que lo persiguen como antes lo hacían las pelotitas.

## 5. El teatro del mundo

En “Un artista del hambre” Kafka se refiere a la antigua moda del ayuno artístico. Alguien que hoy llamaríamos un *Performer* exhibía su cuerpo ayunando en el interior de una jaula. El trabajo de ayunador requería una enorme vocación, no era un oficio sospechado de culpa ni fanatismos y permitía ganarse la vida. Por lo general, era un empresario el que buscaba a estos artistas baratos para montar el negocio de una máquina de diversión popular en ferias, carnavales o tabernas. Con buen clima se exhibía la jaula al aire libre o se preparaba un espectáculo nocturno iluminado con antorchas. Esas demostraciones recuerdan tanto a las prácticas de los faquires como a actuales competencias animadas por una lógica de correccional, que buscan el récord en actividades como ingerir fideos crudos o huevos duros, hachar madera o empujar fardos de paja. Son espectáculos que despliegan el deseo por la competencia, que hacen que los objetos estén dispuestos de un modo diferente al de cumplir una función productiva.

Pero Kafka arma un sistema de objetos disfuncionales que va aún más allá. Los baldes, puentes, carretes, pelotitas y trompos se comportan de manera extraña y aterradora, colocándonos en un lugar incómodo, en el lugar del pensamiento sobre la alienación cotidiana. La utilidad de esos objetos no sólo pasa a segundo plano sino que se disuelve, pierde su sentido porque es llevada hasta sus límites. Ese mundo de las cosas deviene un teatro que transforma a cada uno de los objetos en un misterio fascinante y siniestro, una espacio escenográfico para lo extra-ordinario. Entiendo que éste es uno de los lugares desde los que, como señala Nietzsche, Kafka estaría desplegando esa zona que hace posible el movimiento, el pasaje y la transferencia entre el arte y la filosofía.

## BIBLIOGRAFÍA

ADORNO, Theodor. 1962. “Apuntes sobre Kafka” en *Prismas. La crítica de la cultura y la sociedad*, Barcelona, Ariel, pp. 161-181.

AGAMBEN, Giorgio. 2006. “Grandvillina o en mundo de Odradek” en *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental*, Valencia, Pre-textos, pp. 100-102.

----- . 2005. “Los ayudantes” en *Profanaciones*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo, pp.37-44.

BARTHES, Roland. “La respuesta de Kafka” en *Ensayos críticos*. 2003. Buenos Aires, Seix Barral, pp.187-193.

BENJAMIN, Walter. 2014. Kafka. Textos, discusiones, apuntes. Buenos Aires, Eterna Cadencia.

BLANCHOT, Maurice. 1993. *De Kafka a Kafka*. Buenos Aires, FCE.

CALVINO, Italo 1989. “Levedad” en *Seis propuestas para el próximo milenio*, Ed. Siruela, pp. 18-28.

CAMUS, Albert. 2006, 1988. “La esperanza y lo absurdo en la obra de Franz Kafka” en *El mito de Sísifo*. Madrid, Alianza, pp. 163-180.

CERMAK, Josef.2008. *Franz Kafka. Ficciones y mistificaciones*. Buenos Aires, EMECÉ,

DELEUZE, Gilles. 1990. *Kafka. Por una literatura menor*. México, ERA.

GABEL, Joseph. 2004. *Kafka, novelista de la alienación*. Barcelona, Etcétera.

HEIDEGGER, Martin. 1987. *Introducción a la metafísica*, Barcelona, Gedisa.

HOPENHAYN, Martín. 1983. *¿Por qué Kafka? Poder, mala conciencia y literatura*. Buenos Aires, Paidós.

KUNDERA, Milan. 1987. “En alguna parte ahí detrás” en *El arte de la novela*, Madrid, Tusquets, pp. 75-90

NIETZSCHE, Friedrich. 1994. *Más allá del bien y del mal*. Madrid, Alianza.

ROBERT, Marthe. 1982. Kafka o la soledad. México, FCE.

STEINER, George. 2003. “K” en *Lenguaje y Silencio. Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano*. Barcelona, Gedisa, pp. 140-143.

## NOTAS

[1] Estetexto fue concebido en el espacio de docencia e investigación de la asignatura *Teorías y enfoques críticos sobre el arte* de la Maestría en Teatro y Artes Performáticas, Universidad Nacional de las Artes, dirigida por la Dra. Julia Elena Sagasetta.

[2] Michal Mares (1893-1961) y Gustav Janouch (1903-1968) probarían de fuente directa, por ejemplo, el compromiso anarco-comunista de Kafka. Cf. Cermak, Josef. *Franz Kafka. Ficciones y mistificaciones*. Buenos Aires, EMECÉ, 2008.

[3] Cf. Robert, Marthe. *Kafka o la soledad*. México, FCE, 1982.

[4] Kundera, Milan. “En alguna parte ahí detrás” en *El arte de la novela*, Madrid, Tusquets, 1987, p. 81.

[5] Adorno, Theodor. “Apuntes sobre Kafka” en *Prismas. La crítica de la cultura y la sociedad*, Barcelona, Ariel, 1962, p.161.

[6] Cf. Blanchot, Maurice. *De Kafka a Kafka*. Buenos Aires, FCE, 1993, pp. 237-238.

[7] Según apreciaciones de Willy Haas Reiner, amigo de la época y de Theodor Adorno.

[8] un hombre fatal rodeado siempre de truenos y gruñidos y aullidos y acontecimientos inquietantes. Un filósofo: ay, un ser que con frecuencia tiene miedo de sí —pero que es demasiado curioso para no “volver a sí” una y otra vez” Nietzsche, Friedrich. *Más allá del bien y del mal* §292, Madrid, Alianza, 1994, p. 250.

[9] Heidegger, Martin. *Introducción a la metafísica*, Barcelona, Gedisa, 1987, pp. 21-22.

- [10] Steiner, Georg. “K” en *Lenguaje y Silencio. Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano*. Barcelona, Gedisa, 2003, p. 141.
- [11] Cf. Camus, Albert. “La esperanza y lo absurdo en la obra de Franz Kafka” en *El mito de Sísifo*. Madrid, Alianza, 2006, p.165.
- [12] *Ibidem*, p. 167.
- [13] Hopenhayn, Martín. *Por qué Kafka? Poder, mala conciencia y literatura*. Buenos Aires, Paidós, 1983, p.195.
- [14] Agamben, Giorgio. “Grandvillina o en mundo de Odradek” en *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental*, Valencia, Pre-textos, 2006, p. 99.
- [15] Cf. Gabel, Joseph. *Kafka. Novelista de la alienación*. Barcelona, Etcétera, 2004.
- [16] Barthes, Roland. “La respuesta de Kafka” en *Ensayos críticos*. Buenos Aires, Seix Barral, 2003, pp. 187-193.
- [17] Calvino, Italo. “Levedad” en *Seis propuestas para el próximo milenio*, Ed. Siruela, 1989, pp. 18-28.
- [18] Adorno, Theodor. “Apuntes sobre Kafka”, *Op. cit.*, p.166.
- [19] Deleuze, Gilles. *Kafka. Por una literatura menor*. México, ERA, 1990, p. 59.
- [20] Benjamin, Walter. *Kafka. Textos, discusiones, apuntes*. Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2014, p. 79.
- [21] Hopenhayn, Martín. *Op.cit.*, pp.237-238.
- [22] Walter Benjamin vio en Odradek la forma que las cosas adoptan en el olvido. Benjamin, Walter. *Kafka*. *Op.cit.*, p. 55.
- [23] Deleuze, Gilles. *Kafka*. *Op. cit.*, pp. 61-62
- [24] *Ibidem*, p. 63.
- [25] El tratamiento de las figuras duplicadas de los ayudantes fueron especialmente analizadas en Benjamin, Walter. *Kafka*. *Op. Cit.*, pp. 32-33. Agamben, Giorgio. “Los ayudantes” en *Profanaciones*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2005, pp.37-44.
- [26] También podríamos enumerar las duplicaciones que aparecen en “América” y en “La condena”.
- [27] Deleuze, Gilles. *Kafka*. *Op. cit.*, p. 72.
- [28] *Ibidem*, pp. 81-83.
- [29] Las máquinas abstractas están representadas por “La colonia penitenciaria”, “Preocupaciones de un padre de familia” y “Blumfeld, un solterón”. Cf. Deleuze, Gilles. *Kafka*. *Op. cit.*, p. 124.