UNIÓN LIBRE
CADERNOS DE VIDA E CULTURAS
Núm. 31 2026

CLAUDIO RODRÍGUEZ FER

KAFKA LIBERTARIO



UNIÓN LIBRE

CADERNOS DE VIDA E CULTURAS

COORDINACIÓN XERAL
Carmen Blanco e Claudio Rodríguez Fer, Lugo

COMITÉ DE REDACCIÓN FUNDACIONAL
Xosé Luís Axeitos, A Coruña (documentación)
Vsévolod Bagno, San Petesburgo (culturas eslavas)
Diana Conchado, Nova York (inglés e esperanto)
María Lopo, Roazhon, Bretaña (francés e italiano)
Carme Junyent, Barcelona (culturas africanas)
Lily Litvak, Austin, Texas (culturas orientais)
Kathleen N. March, Orono, Maine (culturas amerindias)
Olga Novo, Santiago de Compostela (culturas ibéricas)

ILUSTRACIÓNS
Sara Lamas

MAQUETAXE
Claudia Seivane

WEB
www.unionlibre.org

CORRESPONDENCIA
Correo electrónico: unionlibre@unionlibre.org

Claudio Rodríguez Fer

MEMORIA VITAL E LECTURA LIBERTARIA DE FRANZ KAFKA



Os dereitos do presente número de Unión Libre
están protexidos por unha licenza Creative Commons (CC-BY-NC-ND)

Recoñecemento - Non Comercial - Non Derivada

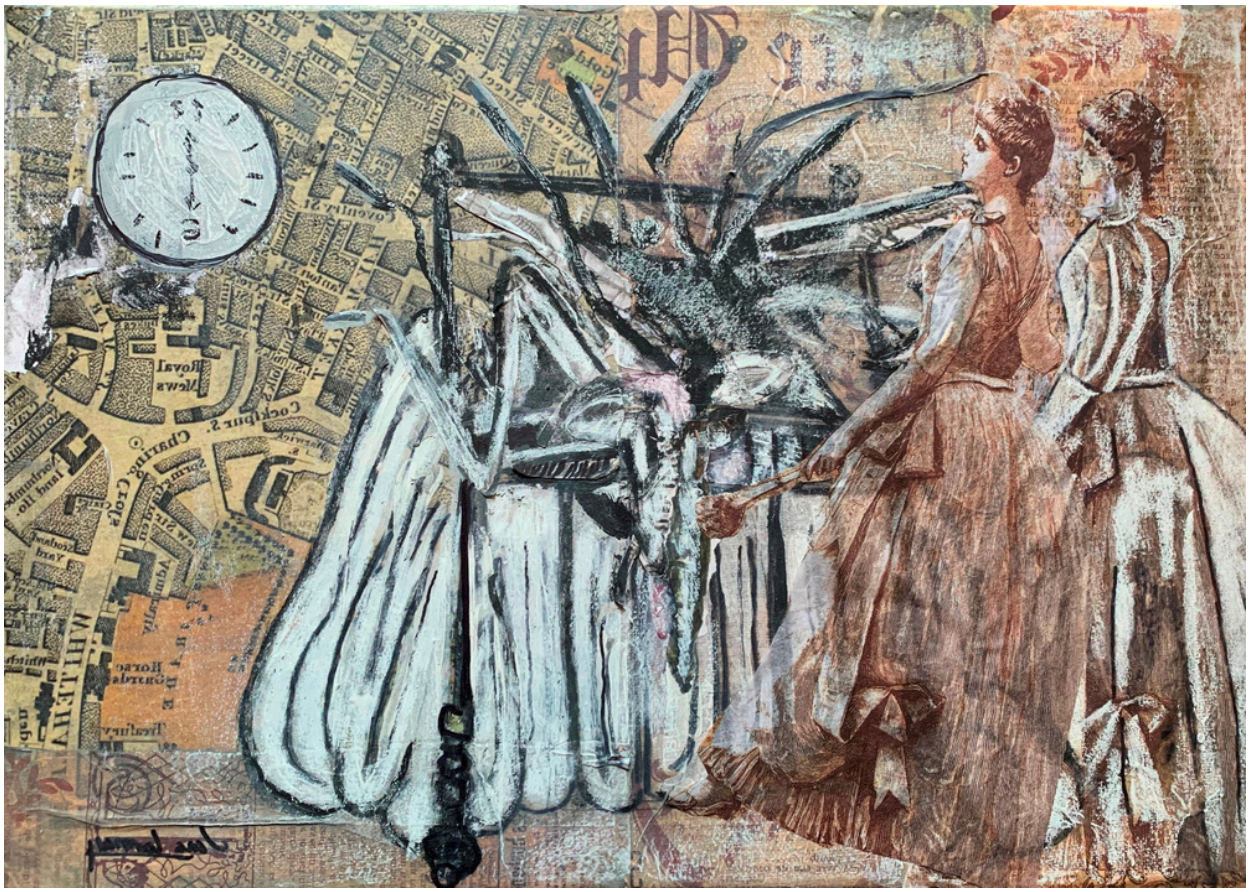


ÍNDICE

KAFKOLOXÍA BIOGRÁFICA 6
KAFKOLOXÍA AMOROSA 13
KAFKÓMANOS E KAFKÓLOGOS 20
KAFKOGRAFÍA PRAGUENSE 28
KAFKOGRAFÍA EXTRAPRAGUENSE 40
KAFKOLOXÍA EXTENSIVA 49
KAFKOLOXÍA INTERLINGÜÍSTICA 55
KAFKOLOXÍA NATURISTA 61
KAFKOSOFÍA ANARQUISTA 68
KAFKOSOFÍA LIBERTARIA 74
KAFKOMANCIA PREMONITORIA 82



KAFKOLOXÍA BIOGRÁFICA

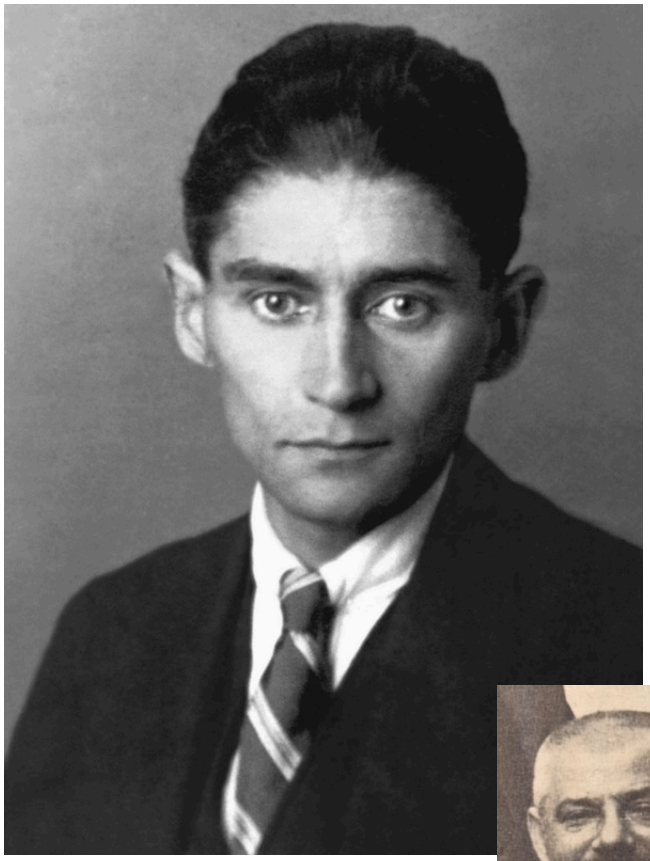


Malia ter sido pouco editado e aínda menos traducido en vida, o escritor checo de orixe xudía e de expresión alemá Franz Kafka (Praga, Imperio Austrohúngaro, 1883 - Kierling, Austria, 1924) converteuse poucas décadas despois da súa prematura morte por enfermidade nun coñecido fenómeno literario internacional, editado en todo o mundo e traducido a case todos os idiomas de cultura escrita. O seu póstumo prestixio literario motivou a súa enorme influencia na cultura contemporánea universal e a súa non menos póstuma fama multimediática levouno a ser nos séculos XX e XXI un dos intelectuais máis coñecidos de Occidente, ata o punto de que do seu apelido se xeneralizou en numerosísimas linguas en adxectivo epónimo para referirse a calquera situación absurda e angustiosa similar aos inquietantes sucesos que aparecen na súa obra: kafkiana ou kafkiano no caso do galego e doutros idiomas románicos próximos a el.

Ademais, a súa peculiar personalidade humana e a relativa abundancia de diarios e cartas que deixou motivou tamén que se convertese nun personaxe interesante para a súa dramatización nos máis diversos xéneros e mesmo para o estudo da súa complexa psicoloxía, tantas veces obxecto de recreacións artísticas e de psicanálises biográficas, que sempre procurei coñecer, malia que en xeral tenderon a resultarme decepcionantes.

A primeira biografía de Kafka que lin, sendo mozo, foi a do editor berlinés Klaus Wagenbach, precisamente dabondo centrada na mocidade do autor, e a última na que me mergullei foi a monumental do ensaísta saxón Reiner Stach, mais tamén son e me foron imprescindibles as achegas biográficas do fiel amigo xudeu-checo Max Brod e do enciclopédico xermanista alemán Hartmut Binder. Destas contribucións, honestas e rigorosas en medio dun desmesurado exceso de información banal, e dos propios escritos de Kafka, tomo os datos máis obxectivos deste ensaio.

Comezando pola súa tensa e distante convivencia cos pais, Hermann Kafka e Julie Löwy, xudeus asquenacís pouco practicantes da súa relixión, cómpre dicir que o propio fillo deixou moi clara a conflitiva relación coa súa familia, que trataba de integralo na convención burguesa. A póstuma e demoledora "Carta ao pai", que este nunca chegou a ler, mostra o choque co seu autoritario e prepotente proxenitor, empresario práctico e enérxico feito a si mesmo que desprezaba a presunta debilidade física e o suposto carácter pusilánime do seu descendente, ademais da súa para el inútil afección literaria. Inversamente, Kafka disentía da súa tiranía como pai e como patrón, pois este chamaba aos seus empregados "inimigos pagados", mentres que o seu fillo se sentía máis solidario do persoal que aquel explotaba que do patriarcal "inimigo que paga".



Retrato de Franz Kafka en 1923

Pais de Kafka



Kafka foi o maior de seis irmáns, dous varóns que faleceron aos poucos meses de nacer (provocando nel un certo sentido de culpa, xa que os seus celos inspirábanlle o desexo de que desaparecesen) e tres mulleres: Gabriele (Elli), Valerie (Valli) e Ottilie (Ottla), todas posteriormente executadas polos nazis xunto a outros familiares en campos de exterminio, cumprindo así un destino dende logo kafkiano. Coa irmá menor, Ottla, tivo unha especial sintonía, como mostran as cartas conservadas e publicadas que lle dirixiu.

Saíndo da adolescencia iniciou estudos universitarios diversos en Praga, pero finalmente cursou Dereito por imposición paterna. Foi alumno do sociólogo socialdemócrata alemán Alfred Weber (irmán do tamén sociólogo da mesma ideoloxía Max Weber), quen o dirixiu no doutoramento que obtivo en 1906. Ambos Weber denunciaban o alienante e deshumanizador perigo da burocratización e maquinización provocado polo crecente desenvolvemento da sociedade industrial, o que quizais influíu na constante presenza daquel na propia obra de Kafka. Tras doutorarse, Kafka realizou funcións administrativas no servizo obrigatorio que cumpriu en tribunais civís e penais, o que sen dúbida lle permitiu documentarse sobre a burocracia xudicial que denunciaría na súa novela *O proceso*.

Inmediatamente, Kafka comezou a traballar como burócrata nunha compañía de seguros italiana, de onde pasou á máis importante das aseguradoras austrohúngaras, na que permaneceu dende 1908 ata que se xubilou anticipadamente por enfermidade en 1922. Desta experiencia laboral saíron moitas das situacións que describe, á parte de que o seu horario de traballo exclusivamente matinal lle permitiu dedicarse á súa temperá vocación literaria polas tardes e polas noites. Aínda que durante a súa vida laboral morou sempre en Praga, viaxou, a miúdo en máis dunha ocasión, a Alemaña, Suíza, Austria, Hungría, Dinamarca, Italia e Francia.

A tuberculose pulmonar que se lle diagnosticou en 1917 obrigouno a convivir coa enfermidade e finalmente a pasar boa parte dos últimos anos da súa vida en sanatorios, nun dos cales faleceu practicamente por inanición en 1924, pois a extensión do seu mal á larinxe dificultáballe tragar, ademais de imposibilitarlle falar, de maneira que se tiña que comunicar por escrito.

En sintonía coa súa vida e mesmo anticipando a súa morte, pero tamén cos practicantes do xaxún voluntario como espectáculo circense, coñecidos como esqueletos viventes, que existiron na súa época, Kafka escribiu o relato "Un artista da fame" (1922), no que un marxinado social se deixa morrer renunciando a comer nunha gaiola para entreter ao público, que ademais o desdeña esixindo divertimentos máis fáciles. Tal actitude pode ser entendida como unha parábola da propia relación de



Irmás de Kafka

Kafka coa literatura, pois se esforzou en crear unha obra no seu tempo incomprendida e pouco valorada fronte a outras producións máis comerciais e exitosas.

Isto non impediu que Kafka lese e coñecese a fondo grandes clásicos literarios sobre os que reflexionou con interese e respecto, entre eles Cervantes (como revela o conto póstumo "A verdade sobre Sancho Panza") e Goethe (como demostra a visita á casa deste en Weimar, que ademais debuxou).

Kafka descubriu en 1911 unha compañía polaca de teatro yiddish que actuou en Praga, cuxa pureza vital e autenticidade colectiva o entusiasmou ata asistir a decenas das súas representacións, trabando amizade co seu actor principal, o xudeu polaco Jizchak Löwy. De feito, el mesmo organizou eventos en yiddish, así como falou e escribiu para estas funcións, por certo en contra do parecer do seu pai, que desprezaba tales manifestacións populares e identitarias. O carácter traxicómico do humor verbal e xestual yiddish, a miúdo absurdo e caótico, pero humanizador e irreverente, ante situacións terribles para os marxinados e para os forasteiros, como adoitaban ser os xudeus, influíu sen dúbida na obra de Kafka, como dende logo tamén influiría, por exemplo, no cine dos irmáns Marx.

O Gran Teatro Integral de Oklahoma que Kafka presentou como o máis grande do mundo na súa novela *América* (denominada andando o tempo e con máis fidelidade *O desaparecido*) fascinoume durante a miña mocidade, pois se trata dunha utopía infinita que acolle e emprega a todas as persoas convidándoas a interpretarse a si mesmas.

Non é de estrañar, pois, que tal fenómeno se dramatizase moitas veces, aínda que sorprende non telo visto adaptado ao teatro de luz negra que, proveniente de Asia, foi referencialmente recreado en Praga dende os anos cincuenta polo Teatro Negro do dramaturgo Jiří Srnec, espectáculo de sombras polo que sempre me interesei. De feito, en 1990 adquirín para a miña filla Mariña nunha tenda praguense dúas das súas características marionetas de variña representando a un mago e a unha moza fermosamente ataviados, que dende entón conviviron con nós en unión libre. E pouco despois puiden desfrutar en Lugo dunha adaptación de *Peter Pan*, realizada polo propio Teatro Negro de Praga, sobre o neno que se nega a medrar e que vive na Terra de Nunca Xamais, ese outro Gran Teatro Integral de Oklahoma anticipado por Barrie tan do gusto noso e de Manuela Aira, a pánica persoa coa que o presenciei.

Ao longo da súa curta existencia, Kafka publicou relatos en revistas e de maneira independente, así como os libros de contos *Contemplación* (1912), *Un médico rural* (1919) e *Un artista da fame* (1924). O primeiro relato independente que publicou foi



Jizchak Löwy, amigo de Kafka

A condena (1912), dabondo autobiográfico, no que un fillo incomprendido se suicida condenado polo mandato paterno. Tamén publicou así *O fogueiro* (1913), que formaría parte da súa novela sucesivamente coñecida como *América* e *O desaparecido*. O relato máis extenso que publicou en vida foi o titulado, segundo como se traduza, *A metamorfose* ou *A transformación* (1915), a célebre novela curta sobre o penoso axente comercial Gregor Samsa convertido en insecto, que acabaría por ser unha das obras máis lidas e interpretadas da literatura universal. Máis horrible aínda foi o relato *Na colonia penitenciaria* (1919), así mesmo moi interpretado, mesmo como profecía do totalitarismo que asolaría o mundo tras a morte de Kafka. Pero nunca concluíu nin publicou as novelas máis extensas nas que traballou: *O desaparecido*, *O proceso* e *O castelo*.

En calquera caso, na miña xuventude procurei ler todas as obras de Kafka que estaban traducidas ao castelán (relatos, novelas, cartas e diarios), así como, axiña, tamén todos os libros sobre el en diversos idiomas que encontrei en circulación (biografías, estudos, álbums). Destas obras e doutras traduzo aquí ao galego títulos e citas textuais, sen referencias bibliográficas, por querer facer deste escrito unha memoria persoal e non un estudo académico.

KAFKOLOXÍA AMOROSA



Contra a súa estendida imaxe neurótica, atormentada, reprimida e ata tétrica como autor e como persoa, fomentada pola súa autocrítica inseguridade, o certo é que Kafka era un home alto de aspecto xuvenil e elegante, caracterizado polo trato cordial coa xente, pola práctica sociable de deportes e outras afeccións e por un moi divertido sentido do humor.

De feito, tivo un permanente interese polo sexo e polas mozas e cortexou a moitas, malia a que nunca casou e a que recorreu a miúdo ao servizo de prostitutas, como entón era habitual no seu ambiente, ás veces na procura de paliar a soidade con estas. Ademais, estivo subscrito a revistas eróticas de sexualidade anticonvencional, como as atrevidas para a súa época *Der Amethyst* (*A Amatista*) e *Die Opale* (*Os Ópalos*), que ocultaba á súa familia. Coas súas noivas tivo relacións máis ben distantes e sobre todo epistolares, como se non lle interesase tanto o compromiso, a convivencia e ata o sexo con elas como a comunicación ou mesmo a autoanálise. De feito, reiterou en diversos escritos a súa auténtica aversión ao matrimonio convencional e á familia burguesa.

Non obstante, Kafka estivo prometido por dúas veces, ambas frustradas, coa empregada comercial berlinesa Felice Bauer, a persoa á que lle dirixiu máis cartas e a noiva coa que estivo máis tempo en contacto, concretamente entre 1912 e 1917. O amplo epistolario dirixido a Felice Bauer, cheo de paixón pero tamén de temores, é quizais a principal fonte do coñecemento da personalidade íntima do escritor. Nel antepón a todo a súa vocación escritora, pero desprestíxiase a si mesmo como "home malhumorado, triste, taciturno, insatisfeito, enfermizo" e "encadeado por cadeas invisibles a unha invisible literatura; un home que berra cando alguén se lle achega porque, coma el afirma, lle toca as cadeas".

Durante o seu noivado con Felice Bauer tivo outra relación, igualmente epistolar e apaixonada, coa amiga daquela Grete Bloch, tamén empregada comercial berlinesa. Pero esta mostrou indiscretamente á súa colega as non menos indiscretas cartas que lle dirixira Kafka, ocasionando así unha especie de xuízo por parte dun "tribunal" composto polas dúas mulleres e unha irmá da primeira que terminou en ruptura con esta e que quizais inspirou en parte a novela *O proceso*, tal como suxire Elias Canetti no seu libro sobre o que chamou "o outro proceso" de Kafka (1968). Por outra banda, a propia Grete Bloch afirmou sen aportar probas que estivera embarazada de Kafka, de quen tería procreado un fillo que entregou en adopción e que morrería sendo neno, mais do que o escritor non chegaría a saber nunca.

Seguidamente, entre 1917 e 1919, Kafka relacionouse e prometeuse coa humilde secretaria praguense Julie Wohryzek, xudía e tuberculosa coma el, que estaba de loito pola morte dun prometido anterior na Primeira Guerra Mundial. Mais tal compromiso non



Der Amethyst



Der Opale

foi aceptado pola familia do escritor debido aos conservadores prexuízos clasistas e sexistas que a caracterizaban. Este rexeitamento familiar puido influír en que Kafka escribise a súa "Carta ao pai" ao ver frustrada unha vez máis a súa declarada ansia de independencia persoal, parella estable e familia propia.

Posteriormente, a escritora, periodista e tradutora praguense Milena Jesenská, quen moraba en Viena casada co escritor austríaco de orixe xudía Ernst Pollak, leu a Kafka e púxose en contacto con el para traducilo ao checo. Iniciouse así unha apaixonada correspondencia entre ambos que se estendeu dende 1920 a 1922, pero en realidade só se encontraron en persoa moi poucos días ao longo da súa vida. Ademais de ser a primeira tradutora de Kafka e a persoa a quen este entregou os seus diarios, Milena Jesenská publicou un moi citado obituario do escritor en 1924, onde o definiu como "tímido, retraído, suave e amable, visionario, demasiado sabio para vivir, demasiado débil para loitar, dos que se someten ao vencedor e acaban por avergonzalo".

O derradeiro amor de Kafka foi a daquela moi nova actriz polaca Dora Diamant, descendente dunha familia xudía ortodoxa á que coñeceu como voluntaria na colonia hebrea dun balneario alemán en 1923. En realidade, esta foi a única muller coa que Kafka chegou verdadeiramente a convivir, o que aconteceu en Berlín, estando alongado por primeira vez da súa familia, que por certo se opuxo á súa marcha, e co ansiado propósito por fin realizado de dedicarse exclusivamente á literatura. Dora Diamant introduciuno máis a fondo no xudaísmo e, en medio dunha penuria económica compartida e dos avances da enfermidade de Kafka, coidou del con desinteresada entrega ata o seu final en 1924, cando o escritor morreu nos seus acolledores brazos. Ela declararía posteriormente o máis amoroso epitafio de Kafka: "Vivir con Franz un só día valía máis que toda a súa obra".

Salvo Milena Jesenská, todas as amantes citadas eran xudías, e, incluída esta xentil, todas padeceron dalgún xeito o tráxico sino, en verdade kafkiano por absurdo e angustioso, ao que a barbarie nazi condenou ao pobo xudeu e á oposición á súa tiranía. Tan terrible destino foi compartido así mesmo polas tres irmás de Kafka e por outros membros da súa familia, como o seu sobriño Felix, fillo da súa irmá maior, que foi asasinado nun campo nazi, ou o seu tío Siegfried Lövy, que se suicidou en 1942 ante a súa inminente detención, sen esquecer a inmolación da ama de chaves dos seus pais, Marie Wernerová, e a do seu amigo Jizchak Löwy, liquidado en 1942 no campo de exterminio de Treblinka. En efecto, despois de padecer deportación e internamentos varios, as súas irmás Elli e Valli pereceron asasinadas no campo de exterminio nazi de Chelmno en 1942, mentres que Ottla foi inmolada no de Auschwitz en 1943.

Felice Bauer



Grete Bloch



Julie Wohryzek





Milena Jesenská

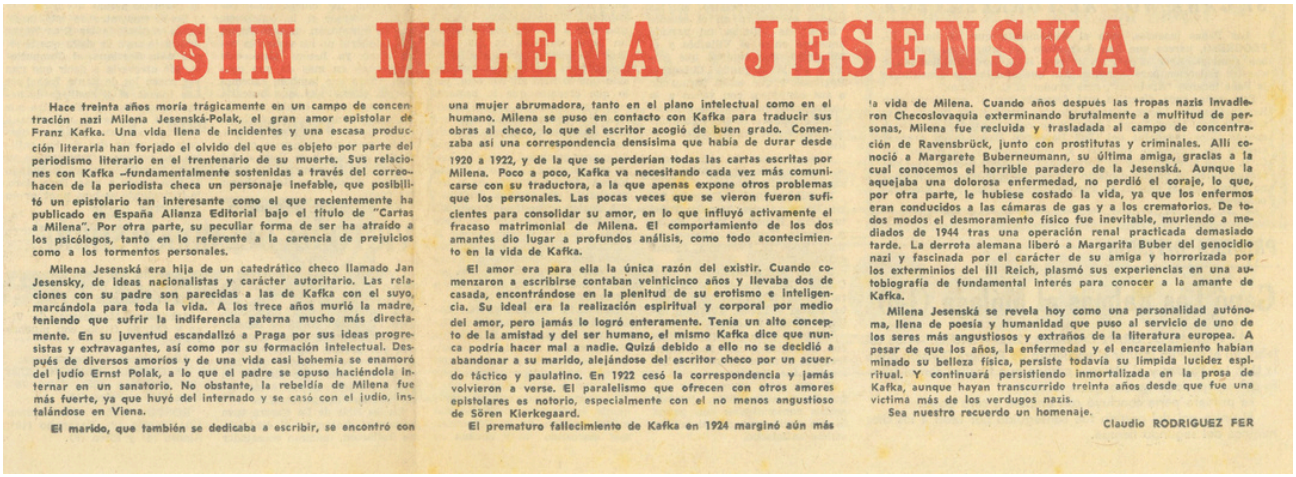


Dora Diamant

Tras a ruptura con Kafka, Felice Bauer casou e tivo dous fillos, pero arruinada a súa familia durante o ascenso do nazismo emigrou a Suíza e logo a California, onde sobreviviu como costureira e onde vendeu as cartas recibidas do escritor. Grete Bloch, tras establecerse en Italia, foi detida alí polos nazis e deportada ao campo de extermino de Auschwitz, onde foi asasinada en 1944, pero antes tivera tempo de entregar as cartas de Kafka ao seu profesor de italiano, polo que puideron conservarse. Julie Wohryzek foi igualmente deportada e asasinada en Auschwitz en 1944. Milena Jesenská, que se divorciara e que volvera a casar, desta vez co arquitecto checo Jaromír Krejcar, con quen tivera unha filla, fixérase comunista e colaborou coa resistencia antinazi ata que foi detida e internada no campo de concentración para mulleres de Ravensbrück, onde enfermou gravemente e pereceu en 1944; non obstante, antes de ser arrestada pola Gestapo, entregara as cartas de Kafka ao escritor e guionista de cine alemán Willy Haas, quen as publicaría en 1952.

Dora Diamant fixérase así mesmo comunista e casara co xornalista Ludwig Lask, con quen tivera unha filla e con quen se refuxiou fuxindo do nazismo na Unión Soviética, pero o seu marido foi purgado como trotskista polo stalinismo e internado nun dos seus gulags, así que, coa súa filla enferma, en 1939, pouco antes do comezo da Segunda Guerra Mundial, cruzou toda Europa con destino a Inglaterra. Mais alí foi arrestada ao pouco de chegar como estranxeira potencialmente inimiga e recluída coa súa crianza no campo de detención de mulleres da Illa de Man entre 1940 e 1941. As cartas e os manuscritos de Kafka que conservara foron confiscados pola Gestapo e non se volveron atopar. A peripecia de Dora Diamant exemplifica moi ben as kafkianas tribulacións do pobo xudeu e da cidadanía crítica europea durante o século XX, pois tan sufrida muller coñeceu sucesivamente a persecución de Hitler no nazismo, a represión de Stalin no comunismo e o confinamento de Churchill no capitalismo.

Así, pola persoa interposta de Kafka, coñecín moi cedo a vida e a morte de moitas inocentes vítimas do nazismo que de súpeto se me fixeron concretas e próximas, o que me conmoveu tanto como me horrorizou. Proba disto é que aos dezaoito anos publicara na páxina literaria "Táboa Redonda" que dirixía o escritor amigo Ánxel Fole no xornal *El Progreso* de Lugo o artigo "Sin Milena Jesenská" (1974), evocando a traxectoria intelectual e amorosa desta activista, pero tamén a inxusta e tráxica fin da súa existencia. Iniciouse así, hai máis de medio século e aínda baixo a ditadura franquista cómplice co nazismo, o meu incesante compromiso memorialista coas vítimas do holocausto, pois non só subscribo canto ao respecto escribín na primeira metade dos anos setenta, senón que espero seguir subscribíndoo mentres viva.



SIN MILENA JESENSKA

Hace treinta años moría trágicamente en un campo de concentración nazi Milena Jesenská-Polak, el gran amor epistolar de Franz Kafka. Una vida llena de incidentes y una escasa producción literaria han forjado el olvido del que es objeto por parte del periodismo literario en el trentenario de su muerte. Sus relaciones con Kafka –fundamentalmente sostenidas a través del correo– hacen de la periodista checa un personaje inefable, que posibilitó un epistolario tan interesante como el que recientemente ha publicado en España Alianza Editorial bajo el título de "Cartas a Milena". Por otra parte, su peculiar forma de ser ha atraído a los psicólogos, tanto en lo referente a la carencia de prejuicios como a los tormentos personales.

Milena Jesenská era hija de un catedrático checo llamado Jan Jesensky, de ideas nacionalistas y carácter autoritario. Las relaciones con su padre son parecidas a las de Kafka con el suyo, marcándola para toda la vida. A los trece años murió la madre, teniendo que sufrir la indiferencia paterna mucho más directamente. En su juventud escandalizó a Praga por sus ideas progresistas y extravagantes, así como por su formación intelectual. Después de diversos amoríos y de una vida casi bohemia se enamoró del judío Ernst Polak, a lo que el padre se opuso haciéndola internar en un sanatorio. No obstante, la rebeldía de Milena fue más fuerte, ya que huyó del internado y se casó con el judío, instalándose en Viena.

El marido, que también se dedicaba a escribir, se encontró con una mujer abrumadora, tanto en el plano intelectual como en el humano. Milena se puso en contacto con Kafka para traducir sus obras al checo, lo que el escritor acogió de buen grado. Comenzaba así una correspondencia densísima que había de durar desde 1920 a 1922, y de la que se perderían todas las cartas escritas por Milena. Poco a poco, Kafka va necesitando cada vez más comunicarse con su traductora, a la que apenas expone otros problemas que los personales. Las pocas veces que se vieron fueron suficientes para consolidar su amor, en lo que influyó activamente el fracaso matrimonial de Milena. El comportamiento de los dos amantes dio lugar a profundos análisis, como todo acontecimiento en la vida de Kafka.

El amor era para ella la única razón del existir. Cuando comenzaron a escribirse contaban veinticinco años y llevaba dos de casada, encontrándose en la plenitud de su erotismo e inteligencia. Su ideal era la realización espiritual y corporal por medio del amor, pero jamás lo logró enteramente. Tenía un alto concepto de la amistad y del ser humano, el mismo Kafka dice que nunca podría hacer mal a nadie. Quizá debido a ello no se decidió a abandonar a su marido, alejándose del escritor checo por un acuerdo táctico y paulatino. En 1922 cesó la correspondencia y jamás volvieron a verse. El paralelismo que ofrecen con otros amores epistolares es notorio, especialmente con el no menos angustioso de Sören Kierkegaard.

El prematuro fallecimiento de Kafka en 1924 marginó aún más la vida de Milena. Cuando años después las tropas nazis invadieron Checoslovaquia exterminando brutalmente a multitud de personas, Milena fue recluida y trasladada al campo de concentración de Ravensbrück, junto con prostitutas y criminales. Allí conoció a Margarete Buberneumann, su última amiga, gracias a la cual conocemos el horrible paradero de la Jesenská. Aunque la aquejaba una dolorosa enfermedad, no perdió el coraje, lo que, por otra parte, le hubiese costado la vida, ya que los enfermos eran conducidos a las cámaras de gas y a los crematorios. De todos modos el desmoramiento físico fue inevitable, muriendo a mediados de 1944 tras una operación renal practicada demasiado tarde. La derrota alemana liberó a Margarita Buber del genocidio nazi y fascinada por el carácter de su amiga y horrorizada por los exterminios del III Reich, plasmó sus experiencias en una autobiografía de fundamental interés para conocer a la amante de Kafka.

Milena Jesenská se revela hoy como una personalidad autónoma, llena de poesía y humanidad que puso al servicio de uno de los seres más angustiosos y extraños de la literatura europea. A pesar de que los años, la enfermedad y el encarcelamiento habían minado su belleza física, persiste todavía su limpida lucidez espiritual. Y continuará persistiendo inmortalizada en la prosa de Kafka, aunque hayan transcurrido treinta años desde que fue una víctima más de los verdugos nazis.

Sea nuestro recuerdo un homenaje.

Claudio RODRIGUEZ FER

"Sin Milena Jesenská", artigo de Claudio Rodríguez Fer en *El Progreso* do 24-11-1974

KAFKÓMANOS E KAFKÓLOGOS



Destas traxedias salvouse por pouco o principal amigo de Kafka, o polifacético intelectual Max Brod, coma el xudeu, checo e xermanofalante, con quen participou en 1913 no Congreso Sionista de Viena. En efecto, cando os nazis tomaron Praga en 1939, Brod emigrou coa súa muller a Palestina, entón de mandato británico, onde se nacionalizou israelí tras a fundación do estado de Israel e onde morou o resto da súa vida. Brod impulsou a carreira literaria de Kafka xa en vida deste e, non obedecendo o seu mandato para que queimase as súas obras inéditas e inacabadas, decidiu publicalas tras a súa morte.

Así, xa nos anos vinte, Brod editou postumamente as tres novelas inconclusas de Kafka (*O proceso*, *O castelo e América*, que máis tarde recuperaría o título orixinal de *O desaparecido*), numerosos relatos, aforismos, diarios e abondosa correspondencia, ademais de publicar en 1937 a primeira biografía que se fixo do seu amigo. Agora ben, seguramente foron moitas as obras e bastantes os epistolarios que destruíu o propio Kafka e que, conseguintemente, se perderon para sempre.

O kafkómano Max Brod foi, por tanto, un dos primeiros eséxetas de Kafka, de quen deu unha imaxe fundamentalmente teolóxica como buscador do absoluto e do sagrado no literario e dabondo haxiográfica no terreo persoal. Mais axiña se impuxeron outras lecturas máis no absurdo e na desesperación da existencia humana, sobre todo durante a hexemonía do existencialismo en Europa, movemento polo que Kafka foi moi reivindicado.

Resulta evidente que o escritor francés Albert Camus, autor do ensaio "L'espoir et l'absurde dans l'œuvre de Franz Kafka", incluído no seu libro *Le Mythe de Sisyphe* (1942), estivo moi influenciado por *O proceso* nas súas novelas xudiciais *L'Étranger* (1942) e *La Chute* (1956). Mais, a diferenza de Kafka, en cuxa ficción o individuo acepta a culpa con desesperanza ou sucumbe ante o sistema que o xulga con alienación, non encontrando máis saída que a angustia ou a mística, Camus propugnou a rebelión baseada na liberdade e na paixón. Ademais, outro escritor francés, Jean-Paul Sartre considerou a Kafka precursor do existencialismo no seu ensaio *Qu'est-ce que la littérature ?* (1947), salientando nel o absurdo da condición humana, a súa angustia existencial, a incapacidade da súa comunicación e da súa aceptación e, en consecuencia, o illamento do individuo, que non pode comprender nin transcender a realidade.

Agora ben, Kafka conectou no seu tempo máis ben co expresionismo alemán, caracterizado por expresar de forma subxectiva a angustia, o medo, a alienación e a deformación do individuo ante a opresiva e deshumanizada sociedade moderna, na que este se sente reificado, animalizado desposuído de vontade



Max Brod, amigo de Kafka

e sometido a poderes invisibles. Ademais, Kafka utilizou a miúdo unha lóxica de pesadelo na que o absurdo se impón con normalidade, borrando as fronteiras entre soño e vixilia para proxectar os temores máis profundos do subconsciente, como acontece no surrealismo. Non obstante, o estilo sobrio, impasible, preciso e a miúdo xudicial ou burocrático característico de Kafka contrasta coa exaltación emocional dominante no expresionismo e no surrealismo, o que provoca que o horror kafkiano resulte aínda máis verosímil e por tanto máis perturbador.

Mais Kafka foi interpretado dende as máis diversas ópticas tanto por intelectuais xudeus de lingua alemá (Buber, Scholem, Benjamin, Adorno, Arendt, Canetti) como por outros autores de lingua francesa (Bataille, Blanchot, Barthes, Foucault, Derrida, Starobinski) e inglesa (Wilson, Steiner, Bloom, Corngold). Mais tamén, por suposto, houbo grandes kafkólogos en case todas as linguas, dende o italiano (Citati) ao español e ao catalán (Llovet). Ademais, Kafka foi canonizado axiña polos eloxios que lle tributaron os máis importantes escritores en alemán, como Thomas Mann, Alfred Döblin, Hermann Hesse, Robert Musil, Stefan Zweig, Franz Werfel ou Rainer Maria Rilke, e en moitas outras linguas, como André Gide, Paul Valéry, W. H. Auden, Vladimir Nabokov, Jorge Luis Borges, María Zambrano ou José Ángel Valente. Mesmo os escritores máis críticos con Kafka, como Samuel Beckett ou John Updike, son grandes debedores e admiradores del.

Entre estas interpretacións chamoume particularmente a atención na miña mocidade a lectura dabondo revolucionaria dos franceses Gilles Deleuze e Félix Guattari no seu libro *Kafka : Pour une littérature mineure* (1975), onde consideran ao autor praguense como un escritor cómico, visión que logo reafirmou o tamén escritor checo Milan Kundera. En realidade, esa era a impresión que eu tiña dende a adolescencia, sobre todo despois de ler a optimista novela emigrante *América*, influenciada pola novelística do seu admirado Dickens, como o propio Kafka confesou, pero cunha desenvoltura cómica moito menos sombría que a do seu mestre.

A discutida relación de Kafka co xudaísmo, polo que tanto se interesou ao final da súa vida, cando máis afondou no coñecemento da lingua hebrea e cando máis se aproximou ao sionismo, ata o punto de proxectar instalarse en Palestina, foi moi estudada no mundo xudaico, onde chegou a considerarse profética do holocausto. O propio Scholem, máximo estudoso da Cábala, situou a obra do autor checo xunto ao *Pentateuco* e ao *Talmud* á hora de superar o escepticismo máis racionalista ante o sentimento cabalístico no mundo moderno. Non é de estrañar, pois, a súa influencia nas literaturas xudías, como ocorreu no caso do escritor en yiddish polaco-estadounidense Isaac Bashevis Singer, precisamente autor do conto "Un amigo de

Kafka" (1970), no que ironiza sobre un vello actor acabado que presume de ter coñecido a Kafka, ficticio recurso de supervivencia ante a soidade na decadencia física e ante a perda da identidade individual e colectiva na diáspora.

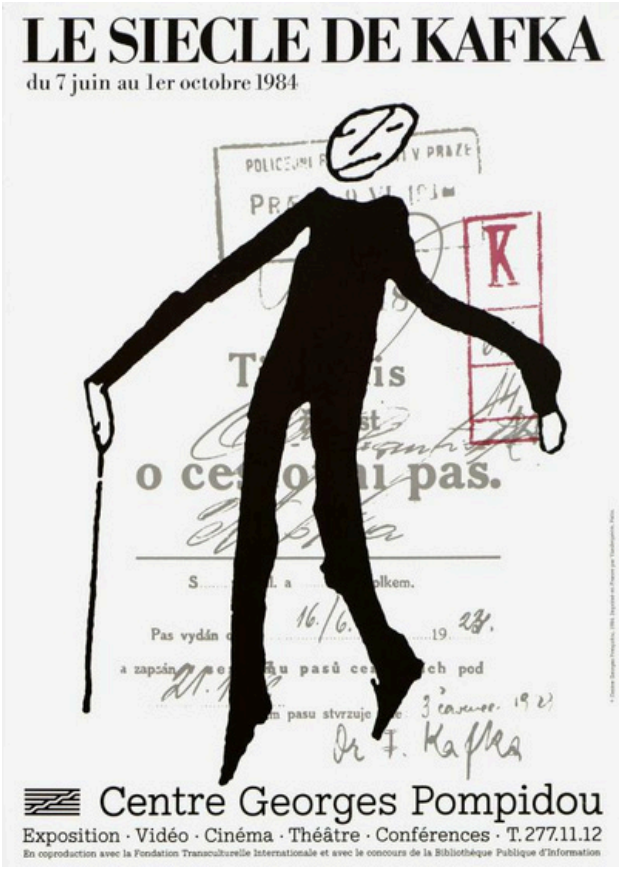
No mundo hispánico relacionouse a obra de Kafka co realismo máxico, especialmente cos seus representantes Julio Cortázar e Gabriel García Márquez, pero sobre todo salientaron as aproximacións literarias a ela de Jorge Luis Borges, autor do retroactivo ensaio "Kafka y sus precursores". Ademais, Borges titulou "Ein traum" (en alemán, "Un soño") un poema en *ménage à trois* publicado no poemario *La moneda de hierro* (1976), que segundo el lle ditou o propio Kafka mentres soñaba en Michigan, tal como me relatou a súa compañeira María Kodama e detallei no ensaio "Borges y los regalos del universo" (2012), recollido no libro *Borges y todo* (2013).

A primeira tradución de Kafka en España foi ao catalán e debeuse a Carles Riba, quen publicou a súa versión do conto "Un fratricidio", do libro *Un médico rural*, no mesmo ano no que faleceu o autor, 1924. O primeiro ensaio sobre Kafka editado en España debeuse ao galego Ramón María Tenreiro, que publicou unha recensión de *O proceso* e de *O castelo* na *Revista de Occidente* en 1927. Quizais non sexa casual que o interese por Kafka comezase en España por autores procedentes da periferia.

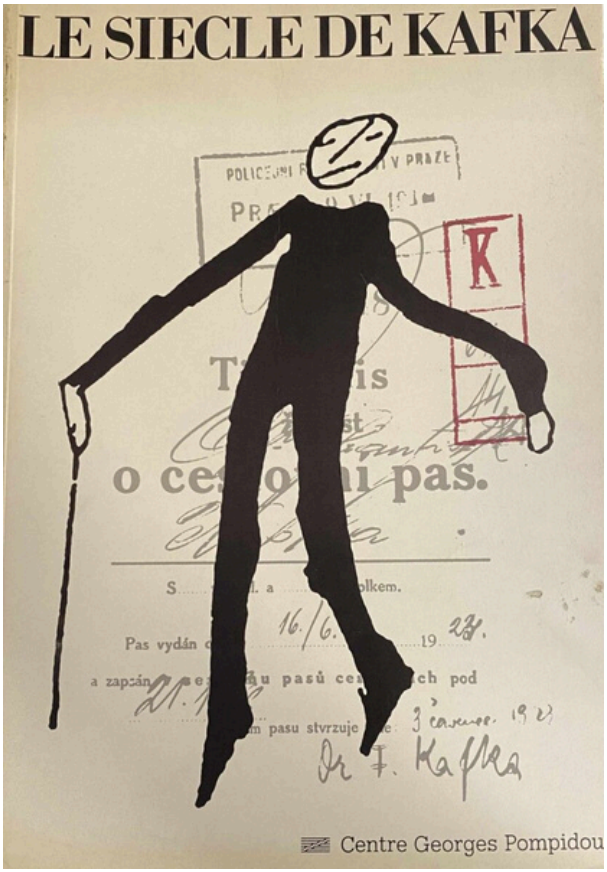
O primeiro texto de Kafka traducido ao galego foi un fragmento de *O castelo* en versión de Cunqueiro en 1964, pero dende entón apareceron diversas traducións de obras enteiras e incrementouse a súa influencia en Galicia. Ademais, no exilio arxentino, o artista galego Luís Seoane debuxou a Kafka e ilustrou obras súas, nun caso en tradución precisamente asinada por Jorge Luis Borges.

Outro galego moi influenciado por Kafka na súa narrativa foi o poeta José Ángel Valente, como pode comprobarse nos seus contos de posguerra (1973 e 1982) reunidos en *"El fin de la edad de plata" seguido de "Nueve enunciaciones"* (1995) e na novela xudicial *Palais de Justice* (2014), tan debedora de *O proceso* de Kafka como de *L'Étranger* de Camus, así como do libro de ensaios *De Kafka à Kafka* (1981) de Blanchot.

Non en van, Valente gravou un fragmento en español de *A metamorfose* para a exposición "O século de Kafka" realizada no Centro Georges Pompidou de París en 1984, cuxo catálogo, iniciado cun texto de Jorge Luis Borges, se encontra entre outros libros de Kafka ou sobre Kafka pertencentes ao poeta na Cátedra José Ángel Valente de Poesía e Estética que dirixo na Universidade de Santiago de Compostela (en total conservou, en diversos idiomas, 27 volumes de Kafka e 19 sobre Kafka). Lembro a grata sorpresa que supuxo para Carmen Blanco e para min descubrir a voz amiga de Valente cando



Cartel dos actos en torno a "O século de Kafka" no Centro Pompidou de París



Catálogo de "Le siècle de Kafka"

visitamos con xuvenil avidez dita exposición.

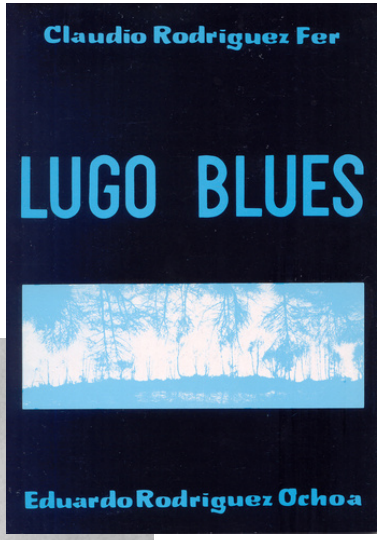
Persoalmente, podo dicir que Kafka foi o primeiro nome propio que eu mencionei nun texto editado, pois o primeiro artigo que publiquei na miña vida, escrito na adolescencia, titulouse "Entre Kafka y Shakespeare. El cine algebraico de Orson Welles" (1973). Nel aludía á primeira película que adaptou unha obra súa, concretamente *O proceso* no filme homónimo do cineasta estadounidense Welles, do que eu adquirira sendo moi novo o seu guión, que por certo lin antes que a novela.

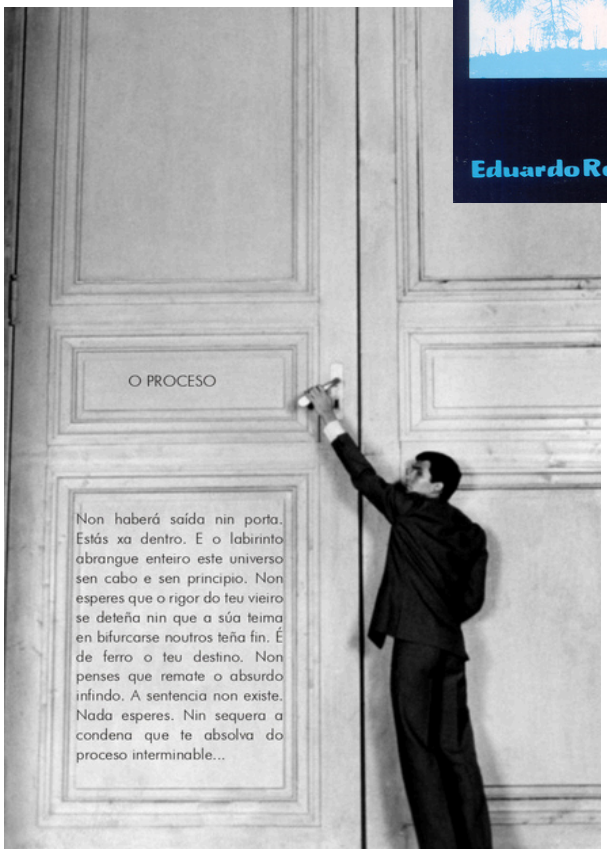
En galego, tal película apareceu tamén nun poema en prosa do meu iniciático poemario *Cinepoemas* (1983) titulado "O proceso", que dá idea do impacto inicial causado en min por dita novela de Kafka e pola película de Welles baseada nela: "Non haberá saída nin porta. Estás xa dentro. E o labirinto abrangue enteiro este universo sen cabo e sen principio. Non esperes que o rigor do teu vieiro se deteña nin que a súa teima en bifurcarse noutros teña fin. É de ferro o teu destino. Non penses que remate o absurdo infindo. A sentencia non existe. Nada esperes. Nin sequera a condena que te absolva do proceso interminable..."

Pouco despois escribín e publiquei o conto "O labirinto de Kafka" (1983), incluído logo no libro *Meta-relatos* (1988), que, tras unha cita de Kafka describindo un labirinto na súa proxectada novela *Durante a construción da muralla chinesa*, iniciei autobiograficamente referíndome de novo á devandita adaptación fílmica: "Cando vin a versión cinematográfica que Orson Welles fixera de *O Proceso* de Kafka, decateime de que as imaxes fixas creadas sobre pantalla de alfinetes por Alexeieff para ilustrar o texto *Diante da lei* quedarían inmorredoiramente gravadas na miña memoria".

Mais foron moitas as ocasións nas que aludín a Kafka nos meus escritos, ás veces en relación co seu admirador Jorge Luis Borges, como no artigo "Kafka, Borges e o laberinto" (1983) ou no capítulo "Kafka dicta un sueño a Borges" do xa citado libro *Borges y todo* (ampliado en 2023). Por suposto, tampouco faltou o seu nome tutelar e totémico no "Limiar retrospectivo" que escribín para a edición da miña narrativa completa reunida en *Contos e descontos* (2011). E, na miña poesía, mencioneino no poema "Praga" de *Lugo blues* (1987) e nas composicións "Eu teño un canciño" e "Grazas á vida" de *A muller sinfonía* (2018), libros de moi diferentes épocas que demostran que a presenza de Kafka foi constante na miña vida.

Lugo blues, con fotografías de Eduardo Ochoa





Cinepoema "O proceso" de Claudio Rodríguez Fer



Lugo blues, con ilustracións de Sara Lamas

KAFKOGRAFÍA PRAGUENSE



Mais non só Kafka e o seu mundo veu a min, senón que tamén eu mesmo tratei de aproximarme ao seu mundo e a Kafka, como proban o meu temperán poema "Praga", escrito nos anos oitenta, e a miña viaxe a dita cidade en 1990, cando procurei ver alí o que vira o propio Kafka. Mais, quizais afortunadamente, pouco quedou da labiríntica, inquietante e ata sinistra engrela de rúas e edificios, máis ben psicolóxica, que describiu o escritor praguense nas súas obras. Permanecen, en cambio, inalterables o río Moldava e a ponte de pedra tantas veces transitada por Kafka que conecta a Staré Město (Cidade Vella) coa Malá Strana (Cidade Pequena) e o Castelo de Praga.

A súa casa natal da rúa Radnice, situada no antigo, populoso e finalmente musealizado barrio xudeu de Josefov, no que se conservan seis sinagogas e os vellos cemiterio e concello hebreos, xa fora demolida en vida de Kafka. Non obstante, reconstruíuse conservando o seu vello portal barroco de pedra e no novo edificio neobarroco instalouse unha placa conmemorativa cunha cabeza de bronce do persoeiro, deseñada polo escultor Karel Hladík e polo arquitecto Jan Kaplický, que se colocou en 1966, así como se mostra unha exposición permanente sobre o escritor nesta casa natal situada na dende o ano 2000 chamada Praza Franz Kafka (en checo Sacha Franze Kafky).

Dende 2003 está instalada na súa memoria neste barrio xudeu no que pasou a maior parte da súa vida, preto da sinagoga española (de estilo mourisco e fundada por sefardís expulsados de España polos Reis Católicos no século XV), unha escultura en bronce negro dabondo kafkiana, do artista tamén checo e xudeu Jaroslav Rona, obra que mide case catro metros. Tal estatua representa a cabalgata nocturna do seu inicial conto "Descrición dunha loita" (1912), no que o narrador monta sobre os ombros dun coñecido como se fose un cabalo, aquí representado como un traxe baleiro, obrigándoo a trotar salvaxe e fantasticamente.

Claro que esta non é a única estatua que homenaxea a Kafka en Praga, pois dende 2014 exhíbese fronte á estación de metro Národní třída unha enorme e polémica escultura dinámica, rotatoria e metamórfica de aceiro inoxidable especular, debida ao artista praguense David Černý, representando a cabeza do escritor, mole que mide case once metros de altura e pesa trinta e nove toneladas.

O encantador e barroco centro histórico de Praga, coñecido como Malá Strana (en checo Beira Pequena, referida á do río Moldava), cheo de pazos e igrexas, alberga dende 2005 o Museo Franz Kafka. Este extravagante museo, dabondo turístico e estridentemente kafkiano, exhibe copias de manuscritos, de debuxos, de fotografías e de documentos diversos centrados na relación do escritor con Praga, pero non posúe ningún orixinal.



Portal da casa natal de Kafka



Cabeza dinámica de Kafka en Praga,
por David Černý



Escultura de Kafka na súa casa natal en Praga, por Karel Hladík



Escultura sobre Kafka na praza do seu nome en Praga, por Karel Hladík



Museo Franz Kafka en Praga

O célebre novelista decimonónico checo Jan Neruda naceu e morou neste céntrico barrio, ao que dedicou, entre outras obras, os seus famosos *Contos de Malá Strana*. Por el leva o seu nome a rúa Nerudova de Praga e o seu pseudónimo o poeta chileno Pablo Neruda, en cuxa casa-museo de La Chascona, en Santiago de Chile, vimos Adina Ioana Vladu e mais eu a placa conmemorativa de irmandamento destes dous escritores patrocinada no ano 2000 polo Círculo Chileno Checo e polo Parlamento da República Checa.

Moitas foron as vivendas de Kafka en Praga. Sendo aínda moi neno e como se recorda en placa, a súa familia trasladouse á chamada Casa do Minuto da Praza da Cidade Vella, belísimo edificio renacentista con murais esgrafiados bíblicos e mitolóxicos do século XVII na súa fachada. Está situada preto do fascinante Reloxo Astronómico medieval da Casa do Concello que Kafka viu tan a miúdo ao longo da súa vida e cuxa estética e cuxo mecanismo eu mesmo non me cansei de mirar, pois foi sen dúbida a atracción que máis me gustou e interesou de Praga.

A historia de tan belo e impresionante reloxo é a da propia Praga, pois soportou as mesmas catástrofes e reconstrucións ao longo do tempo, mais mantén o encanto a través do seu colorido cuadrante astronómico en forma de astrolabio, dotado de anel zodiacal, anel de rotación, fondo terráqueo, icona solar e icona lunar, e do non menos colorido calendario circular, decorado con medallóns que representan os meses do ano e franqueado polas esculturas dun filósofo, dun arcanxo, dun astrónomo e dun cronista. As súas articuladas figuras animadas inclúen á Morte, representada por un esqueleto que porta un reloxo de area, e desfilan cada hora cun automatismo macabro non distante do expresionismo e do surrealismo kafkianos. As catro alegorías de relixiosa intención moral que franquean o reloxo son a Vaidade, a Avaricia, a Morte e a Luxuria e por dúas fiestras asoman os doce apóstolos cristiáns. Non é de estrañar que se conte a lenda sobre o mestre reloxeiro Hanuš, quen o ideou no século XV, segundo a cal foi cegado polas autoridades para que nunca puidese construír unha copia.

Abandonadas as primeiras casas, a familia instalouse na céntrica rúa Celetná, onde tivo negocios o seu pai, primeiro na Casa de Sixto e despois na Casa dos Tres Reis, onde Kafka pasou a adolescencia e a primeira mocidade e onde xa desfrutou de cuarto propio. Daquela estudou nun próximo liceo alemán instalado no Pazo Kinsky, nun de cuxos baixos tivo unha tenda o seu pai. A progresiva prosperidade económica da familia permitiu que se instalaran despois na gran casa burguesa Oppelt, edificio-barco situado na actual rúa Pařížská, ocupando dous andares, no máis alto dos cales morou Kafka, quen escribiu alí *A metamorfose*. Nel puido gozar de amplas vistas, por exemplo ao río Moldava, ao Castelo



Esgrafiados da
Casa do minuto



Claudio Rodríguez Fer ante a
Casa do Minuto de Praga onde
morou Kafka de neno



Casa Oppelt de Praga,
onde Kafka escribiu
A metamorfose



Placa sobre Jan Neruda na
Casa-Museo de Pablo Neruda
en Santiago de Chile

e á igrexa ortodoxa rusa de San Nicolás, despois destinada ao culto husita checoslovaco (o propio Jan Hus foi o principal reformador relixioso da cidade na Idade Media) e a concertos de música clásica.

Menos, parcialmente, as vivendas da casa natal e da casa-barco, cuxo cuarto andar, o que habitara Kafka, foi destruído na Segunda Guerra Mundial, consérvanse todos estes edificios e outros nos que morou só menos tempo, pois adoitaba non soportar os ruídos da veciñanza e cambiaba a miúdo de casa. Tamén se conserva, na citada rúa Celetná, o edificio da histórica Universidade Carolina onde estudou e se doutorou. Moi preto está así mesmo o Tribunal Territorial Civil onde realizou as súas prácticas de Dereito. Na central gran Praza de Wenceslao permanecen o edificio da compañía de seguros italiana na que comezou a traballar e o hoxe chamado Gran Hotel Europa no que en 1912 realizou a súa primeira lectura pública, dando a coñecer "A condena", xunto aos seus colegas tamén xudeus de expresión alemá Max Brod e Franz Werfel. Así mesmo perduraron cafés que frecuentou, como os elegantes Louvre e Lucerna ou o máis bohemio Arco.

Agora ben, o máis fermoso e fascinante lugar de Kafka en Praga é para min o número 22 da Ruela do Ouro ou dos Alquimistas, pequeno e vello edificio situado no recinto do histórico Castelo praguense, que alugou e rehabilitou a súa irmá Ottla para que o seu querido irmán o utilizase como taller literario entre 1916 e 1917. En tal local pintado de azul escribiu Kafka contos que conformaron o libro *Un médico rural* e instalouse moito despois unha librería honrando a súa memoria, en cuxa fachada figura unha alusiva inscrición informativa. Nesta ruela hai once preciosos edificios baixos, pintados con variadas cores, que foron construídos no século XVI para albergar inicialmente á garda real e a outros traballadores do Castelo, pero que debe os seus nomes posteriores de Ruela do Ouro ou dos Alquimistas aos ourives que os ocuparon despois e aos seus veciños alquimistas.

Nunha destas casiñas morou tamén brevemente o poeta praguense Jaroslav Seifert, de quen precisamente tomei o verso "Toda a vida amei a Praga" como lema do meu poema "Praga". Lembro que ante unha casa de entrepanos de madeira da que gustei moito fun retratado fotograficamente, sen advertilo, por unha xove mestra andaluza afiliada ao sindicato anarquista CNT coa que coincidín alí en 1990. A pintoresca ruela consagrouse ao turismo nas últimas décadas do século XX e na tenda instalada na antiga morada do escritor adquirín varias coleccións de postais despregables para regalar ás miñas amizades kafkófilas e para conservar como recordo de tan inesquecible viaxe iniciática á Praga de Kafka.

Procurando soidade e tranquilidade para escribir afastado da familia, pois non adoitaba

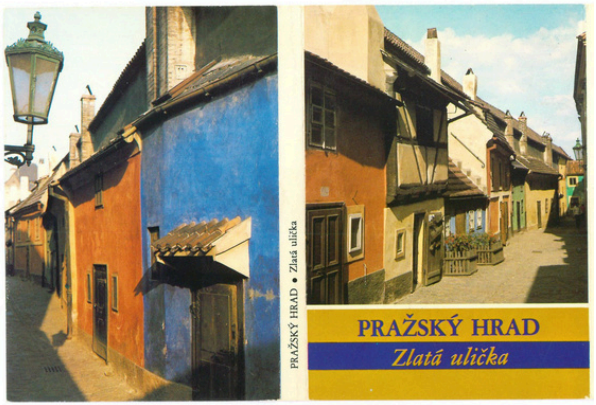
soportar o menor ruído, Kafka morou un tempo na casa da rúa Bilková da súa irmá Valli no barrio xudeu de Josefov, temporalmente deshabitada debido ao estalido da Primeira Guerra Mundial en 1914, onde comezou a escribir *O proceso*, pero tamén viviu e escribiu na casa da súa irmá Elli na rúa Polská. En 1915 alugou un apartamento na rúa Dlouhá, na Cidade Vella, que lle resultou ruidoso, e, en 1917, alugou outro no barroco Pazo Schönborn, na rúa Tržiště da Malá Strana (este adquirido logo polo goberno estadounidense, que o destinou a embaixada), edificios todos que se conservan coas correspondentes placas conmemorativas.



Placa sobre a estancia de Kafka no Pazo Schönborn de Praga

En primeiro plano, casa habitada por Kafka na Ruela do Ouro





Postais da Ruela do Ouro en Praga



Claudio Rodríguez Fer ante a placa de Kafka na Ruela do Ouro de Praga



Claudio Rodríguez Fer na Ruela do Ouro



Claudio Rodríguez Fer dentro da casa que habitou Kafka na Ruela do Ouro



Claudio Rodríguez Fer ante o reloxo astronómico de Praga



Astrónomo e cronista
do calendario circular
de Praga



Reloxo astronómico e calendario
zodiacal da Casa do Concello de Praga

KAFKOGRAFÍA EXTRAPRAGUENSE



Fóra de Praga, Kafka residiu en sanatorios e lugares de descanso, por exemplo, sendo estudante e ata pouco despois, entre 1900 e 1907, frecuentou con moito gusto ao seu tío, o doutor Siegfried Löwy, na pequena localidade morava de Třešť (en alemán, Triesch), e neste acolledor parente se inspirou para escribir o conto "Un médico rural". Na antiga casa do tío instalouse en 2001 unha cabeza metálica de Kafka, debida a František Häckel, cunha inscrición explicativa.

Posteriormente, foi así mesmo moi feliz na granxa rural da súa irmá Ottla na pequena localidade bohemia de Siřem (en alemán, Zürau), onde entre 1917 e 1918 escribiu aforismos e onde un gran celeiro puido inspirar o edificio da súa novela *O castelo*, aínda que se ten afirmado que tal inspiración puido provir dos castelos checos de Praga, Frýdlant, Osek ou Střela que tamén coñeceu. Máis tarde, veraneou na residencia de descanso que Ottla alugou no complexo turístico bohemio de Planá nad Lužnicí en 1922, onde intentou traballar en *O castelo* sen lograr concentrarse.

Entre 1918 e 1923, Kafka pasou tres estancias na tamén pequena localidade bohemia de Želízy (en alemán, Schroeder), famosa polas xigantescas dúas Cabezas do Diaño esculpidas na roca polo decimonónico artista romántico Václav Levý. Alí coñeceu a súa prometida Julie Wohryzek. Na Pousada Stüdl na que se aloxou foi instalada en 1999 unha placa conmemorativa de mármore no que figura o rostro de Kafka xeometricamente identificado coa estrela de David.

En 1922 hospedouse en Špindlerův Mlýn (en alemán, Spindlermühle), localidade das mesmas características que a anterior, onde comezou a escribir *O castelo* e onde se aloxou na Pousada Krone, logo convertida en Hotel Savoy. No vestíbulo deste hotel instalouse en 2022 unha cabeza metálica de Kafka feita polo escultor checo Stefan Milkov.

E así mesmo nas aforas de Praga se conserva a tumba familiar na que foi enterrado no daquela novo cemiterio xudeu de Nad Vodovodem en 1924, baixo un monólito de pedra cun remate hexagonal máis ben cubista e sobre un chan repleto de pedras e obxectos depositados alí na súa memoria. No monólito figuran inscritos o seu nome e os nomes dos seus pais, mortos e enterrados alí nos anos trinta, pois Kafka non se emancipou deles nin despois de morto. Posteriormente, instalouse outra placa en lembranza das súas tres irmás asasinadas polos nazis.

Procurei tamén seguir a pista de Kafka, xunto a María Lopo, nalgunhas cidades que visitou en Italia e en Francia. En Venecia hai unha placa conmemorativa da súa estancia no hotel do Pazo Gabrielli situado na Riva Degli Schiavoni, e en Merano hai outra placa conmemorativa da súa estadía na pensión onde se aloxou e unha escultura en homenaxe





Doutor Siegfried Löwy, tío de Kafka



Ottla, irmá menor de Kafka



Claudio Rodríguez Fer ante o Castelo de Praga dende a ponte de ferro



Castelo de Frýdlant en Bohemia



Celeiro de Siřem



Placa sobre Kafka na Riva
Degli Schiavoni de Venecia

Rostro de Kafka na pousada
onde se aloxou en Želízy





Claudio Rodríguez Fer na Riva Degli Schiavoni de Venecia,
onde morou Kafka



Castelo e ponte sobre o río Moldova en Praga

feita polo artista transformista suízo Urs Lüthi. E na propia Suíza existe outra placa en Lugano co perfil do rostro de Kafka.

En París, Kafka visitou o Museo de Louvre e o Pazo de Versalles, pero o edificio do seu hotel, situado na intersección das rúas Rivoli e de l'Arbre-Sec xa desaparecera cando o busquei. Puiden ver en cambio na capital francesa, con Carmen Blanco, a grande exposición que lle dedicou o Centro Pompidou en 1984, como xa se dixo. Xa no século XXI e por mediación da hispanista Claudie Terrasson, vin a recreación pictórica do póstumo relato "A ponte" -no que o propio narrador se describe como ponte- e outras obras da serie que lle consagrou a Kafka o artista francés Gérard Garouste, por certo fillo de colaboracionista antisemita convicto que como reacción ante o seu racista pai acabou por converterse ao xudaísmo. Polo demais, Orson Welles rodou parte de *O proceso* na antiga estación ferroviaria de Orsay antes de ser convertida en museo, do que sempre me lembro cando o visito.

En Berlín, durante a Segunda Guerra Mundial, foi destruído o edificio do hotel, daquela xa clausurado, onde adoitaba aloxarse Kafka nos anos dez e onde rompeu con Felice Bauer. Situado nas proximidades da comercial e cultural Praza Postdamer, pasei polo seu antigo lugar de asentamento con Carmen Blanco e coa nosa filla Mariña, pero cando xa se edificara de novo sobre o seu antigo terreo.

Mais, establecido na capital alemá entre 1923 e 1924, Kafka morou con Dora Diamant no tranquilo barrio de Steglitz, sucesivamente, por imperativos económicos, na Grunewaldstrasse, na Miquelstrasse e na Heidestrasse, en edificios que se conservan e nos que hai respectivas placas conmemorativas, Tamén hai placa na vivenda de Dora Diamant, na que conviviron brevemente en 1923, situada en Busseallee, pertencente ao veciño Zehlendorf. En tal barrio frecuentou o Parque de Steglitz (onde improvisou para unha nena a historia da boneca viaxeira), o invernadoiro tropical do gran Xardín Botánico (onde se protexía do frío) e o Café Josty (onde acudía a faladoiros). Posteriormente, no Museo Xudeu de Berlín exhibiríanse diversas exposicións sobre a súa vida e obra.

Kafka frecuentou Austria e especialmente Viena por razóns laborais e amorosas. En Viena, no antigo Hotel Matschakerhof, logo Graben, hai unha placa conmemorativa do aloxamento alí del e de Max Brod, pero tamén se sabe do seu paso polo restaurante vexetariano Thalysia en Oppolzergasse e polo Café Central en Herrengasse. Igualmente se conserva o prestixioso complexo musical decimonónico da Musikverein, onde Kafka participou no Congreso Sionista de 1913, que me impresionou na miña visita a Viena de 1990. Na mesma cidade abríronse o Museo da Literatura da Biblioteca Nacional Austríaca, que exhibe o manuscrito dun fragmento da



Placa na primeira casa onde alugou vivenda Kafka en Berlín



Placa sobre a estancia de Kafka no Hotel Graben de Viena

novela de *O desaparecido*, e o Café Kafka en memoria do escritor.

Finalmente, Kafka agonizou e morreu nun sanatorio, xa clausurado, en Kierling, preto de Viena, en cuxo edificio se instalou unha placa conmemorativa. Ademais, no centro da mesma localidade, integrada no municipio de Klosterneuburg, ergueuse un monumento de pedra cun busto do escritor.



Fotograma de *O proceso* filmado por Orson Welles na Estación de Orsay de París



Claudio Rodríguez Fer entre as rúas Rivoli e de l'Arbre-Sec de París, onde morou Kafka

KAFKOLOXÍA EXTENSIVA



Claro que cando poeticei Praga na miña xuventude esta cidade non só me interesaba literariamente por Kafka, senón tamén por ter nacido e vivido nela o narrador en checo Jan Neruda e o poeta en alemán Rainer Maria Rilke, un dos que aparece mencionado no meu poema "Praga" xunto aos tamén poetas Nezval, Halas, Holan, Biebl e Seifert, todos estes cantores de Praga de expresión checa. E tamén souben axiña das exitosas novelas de Franz Werfel, nacido en Praga, e da humanista ciencia ficción de Karel Čapek, que morou e morreu na mesma cidade. Máis tarde comprendín a Praga da invasión soviética de 1967 coa novela *A insoportable levidade do ser* do escritor checo Milan Kundera, axiña levada ao cine, e coa película *Kolya*, interpretada e guionizada por Zdeněk Svěrák, así como dirixida polo seu fillo Jan Svěrák, ambos da mesma nacionalidade.

O prestixioso cine checo, no que tanto escandalizara a actriz Hedy Kiesler (nomeada Hedy Lamarr en Hollywood, logo da súa fuxida do nazismo) correndo completamente núa na película *Éxtase* (1933), pioneira do erotismo cinematográfico, interesárame dende que descubrín o tan dramático filme *Romeo, Xulieta e as tebras* (1960), sobre a ocupación nazi de Praga. Mais axiña me afeccionei ás corrosivas comedias checas de cineastas con tanto sentido do humor como Vera Chytilová, Miloš Forman ou Jiří Menzel, varios de cuxos filmes puiden visionar na mocidade no cine-club do Club Cultural Valle-Inclán de Lugo.

Dada a miña cinefilia, tiven curiosidade pola coñecida e grande afección á sétima arte de Kafka, pensando que quizais podería iluminar a súa obra. Pero pouco se sabe a maiores do seu gusto polas películas estadounidenses de humor e de indios do autor do microrrelato significativamente titulado "Desexo de converterse en indio", incluído no seu primeiro libro, *Contemplación*. Tamén se sabe que un dos filmes que viu máis veces, igualmente estadounidense, foi *Papá Pernas Longas* (1919), denuncia da pobreza infantil con final idílico baseado na novela homónima de Jean Webster e protagonizado pola famosa actriz Mary Pickford. E tamén transcendeu que o último filme que quixo ver foi *O neno* (1921), do xa entón famoso Charles Chaplin e da mesma nacionalidade que a película anterior, desexo que lamentablemente lle impediron cumprir a enfermidade e a morte. Dende que o souben, penso nel cada vez que vexo ou leo o cinepoema que me inspirou na mocidade tal mediametraxe.

Musicalmente, eu gustara moito dos compositores decimonónicos Smetana, iniciador do nacionalismo musical checo que pode apreciarse en *A miña patria*, ciclo ao que pertence o seu poema sinfónico sobre o río Moldava, e o máis internacionalista Dvořák, cuxa *Sinfonía do Novo Mundo* e cuxa *Rusalka* escoitara con tanto entusiasmo dende a adolescencia, mais Kafka parece que foi máis afeccionado á música frívola dos cabarés e á canción popular xudía. E, entre os artistas



O NENO

Ninguén comprendería o que viamos
nin por qué medraba o uniforme ante as olladas.

Pero nós sabiamos ben o que sentiamos
sabiamos que non tiñan corazón como as persoas
que tiñan unha placa refulxente de poder
e unha xunca de ferro baixo da pucha de prato.

Sabiamos que o farol abotoado
escurece cos bigotes as almas de cubil.

Sabiamos que aos autómatas non gustan
nenos esfarrapados e famentos
nin vagabundos ceibes que non saben
as normas inhumanas da selva de asfalto.

Sabiamos que ser era un delito
que quererse non abonda para ser xuntos ceibes
e que hai rúas coutadas por mocas
con homes de granito.



Cinepoema “O neno” de Claudio Rodríguez Fer

checos, coñecín axiña ao modernista Mucha, con obra e museo en Praga, capital por certo moi rica en museos, mais Kafka foi autor dos seus propios debuxos dabondo expresionistas, minimalistas e lúdicos, algúns dos cales me fascinaron, polo que os teño utilizado en instalacións e cartaces.

Agora ben, Praga atraeu tamén a grandes personalidades artísticas doutras procedencias, dende o músico Mozart que morou e compuxo nela, ademais de dedicarlle unha sinfonía en 1786, ao arquitecto Gehry, que construíu en dita cidade a súa fabulosa Casa Danzante no ano 1994, pasando polos escritores Gustav Meyrink, autor da novela *O Golem* (1915), e Jorge Luis Borges, autor do poema homónimo de 1958 sobre o estraño ser creado por un rabino cabalista en Praga, que tanto me entusiasmou polo seu nominalismo e polo seu humorismo dende a adolescencia.

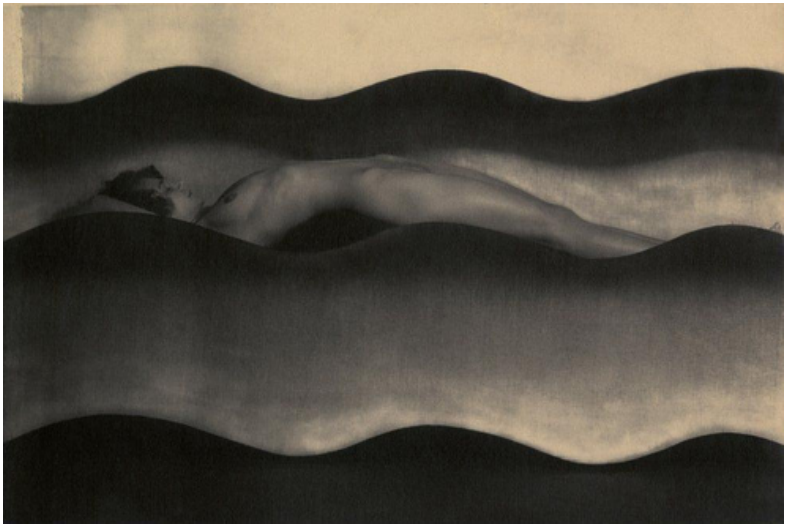
Ademais, na mocidade universitaria descubrín con grande interese o Círculo Lingüístico de Praga, fundado en 1926 por iniciativa de Vilém Mathesius e integrado por Nikolai Trubetzkoy, Bohuslav Havránek, Bohumil Trnka e Jan Mukařovský en colaboración co exiliado ruso Roman Jakobson, quen, por certo, contou que, malia ser ruso e políglota, soñaba en checo. O estruturalismo deste Círculo Lingüístico e o estudo da autonomía poética da súa escola foron dende logo moi importantes na miña formación filolóxica e intelectual en xeral.

Máis tarde, descubrín a excelente e vangardista fotografía checa en Praga, de onde trouxen libros para agasallar e para min. Gustei especialmente da fotografía experimental de František Drtikol, sobre cuxo famoso espido "A onda" (1925) teño escrito, a petición do meu amigo e colaborador fotográfico habitual Eduardo Ochoa, para o catálogo da excelente exposición "Nu" organizada en 1993 polo Grupo Fotocinematográfico Fonmiñá de Lugo, na que ademais se expuxo obra erótica do tamén checo Michal Novotný.

O legado fotográfico de Drtikol consérvase no Museo de Artes Decorativas de Praga, que tamén administra a Galería Josef Sudek, instalada na casa museo deste fotógrafo poético que tanto retratou a capital checa. Dela trouxen álbums fotográficos de Andrej Šťastný e Tamas Pebec, que durante décadas me transportaron á barroca e máxica Praga kafkiana cando me sentía "un poeta errante / enterrado en Lugo por amor a Praga", como escribín no devandito poemario *Lugo blues*.

Kafka, dabondo escéptico e despectivo ante as daquela novas tecnoloxías, incluída a fotográfica, analizou moi criticamente fotogramas cinematográficos da película "O outro" (1913), pero en cambio se interesou dabondo polas fotografías das súas amadas. Polo demais, a exposición e o catálogo de "Un século de Kafka" mostraron visións fotográficas pretendidamente kafkianas de Praga debidas ao polifacético creador Jiří Kolář

e a outros fotógrafos checos.



Fotografía *A onda*, de František Drtikol



Galería Josef Sudek en Praga



Fotomontaxe de
Praga, por Jiří Kolář

KAFKOLOXÍA INTERLINGÜÍSTICA



Kafka describiu a súa situación lingüística e cultural como un "triplo gueto": era xudeu nunha comunidade aria e cristiá; falaba na intimidade, escribía e publicaba en alemán nunha sociedade checa; usaba laboral e socialmente o checo sen ser a súa lingua de familia e, dalgún xeito, sentíase desarraigado e alleo aos tres contextos. Ademais, a disgregación do Imperio Austrohúngaro ao ser derrotado na Primeira Guerra Mundial e a conseguinte fundación de Checoslovaquia en 1918 provocáronlle unha maior sensación de desarraigo cultural, ao non sentirse plenamente identificado nin coa cultura alemá nin coa checa.

Por outra parte, o seu alemán non era o propio de Alemaña, senón o particular dialecto do alemán de Praga, dabondo mesturado con influencias do yiddish dos xudeus alí residentes e do checo absolutamente maioritario en toda Bohemia. O seu amor pola lingua e pola literatura alemás impeleuno tamén a querer vivir en Berlín e a amar a Alemaña e á súa xente, como lle escribiu á máis reticente a este respecto Milena Jesenská: "os alemáns son marabillosos e seguirán séndoo". Mágoa que, contra tan boa impresión, os nazis alemáns acabaran por torturar e asasinar a case todos os seus seres queridos e a seis millóns de xudeus máis un par de décadas despois.

Deleuze e Guattari describiron a escritura en alemán de Kafka como un exemplo do que eles mesmos definiron como "lingua menor", xa que aquel facía uso deste idioma sen pertencer completamente ao seu ámbito lingüístico por tratarse dun xudeu checo, desestabilizándoo así como lingua dominante e por tanto manexándoo como unha ferramenta de resistencia á estandarización lingüística. E, ademais, Kafka tampouco se conformou con ningún monolingüísmo, xa que non só nunca renunciou a falar nas súas dúas linguas habituais, alemán e checo, senón que tamén estudou hebreo e yiddish para conectarse coa cultura xudía tradicional que sentía lamentablemente perdida pola súa educación aculturizadora.

Particularmente, eu desfrutei moito da irmandade destas catro linguas nas publicacións e nos recitais multilingües que ofrecín do meu poema "A cabeleira (Fragmentos)", traducido xa a máis de oitenta idiomas, en Galicia e noutros lugares do mundo nos que traballei e morei, como Nova York, Bretaña ou París. En realidade, estes magníficos encontros abertos, solidarios e colaborativos de poesía políglota foron e son o meu particular Gran Teatro Integral de Oklahoma, unha escenificación da utopía kafkiana que me fascinou de adolescente cando a descubrín devorando *América* na pequena escola da miña nai, onde me illaba para ler e escribir os días festivos ou vacacionais, nos que estaba baleira por non haber colexio.

A tradución ao alemán, "Die Haarpracht

(Fragmente)", correu a cargo da artista e bailarina alemá da danza pacifista butoh Regina Goerger. Ao longo de varios lustros foi lida en Galicia polos xermanistas galegos Manuel Fernández Méndez, Rosa Marta Gómez Pato, Tania Vila e Nicolás Chantada, pero tamén polas alemás Isabell Seidel e Katharina Heiber. En Madrid foi lida polo xermanista valenciano Adrián Valenciano Cerezo e tres estudantes de orixe alemá lérona, respectivamente, en Nova York, París e Brest: Leila Doerfler, Lena Chatchaurian e Simon Böckle. A todas estas persoas e á tradutora alemá Anne Kollien, quen acometeu a tradución xermana dos meus poemas libertarios, agradezo poder lerme e escoitarme e poder ser lido e escoitado na lingua literaria de Kafka.

A tradución ao checo, "Hříva (Fragmenty)", correu a cargo da profesora checa Katerina Vlasáková, directora do Centro de Linguas Modernas da Universidade de Santiago de Compostela. A ela débese a súa primeira lectura pública en Galicia e a discípulas súas tamén checas as restantes: Lenka Mikuličková, Anna Hozmanová e Barbora Valentová (esta última e Karolina Nohynková lérono tamén en eslovaco, en tradución da eslovaca Lucia Biznárová). En Nova York leuno a estudante Joanna Mieleszko. Ademais, as citadas Anna Hozmanová e Karolina Nohynková traduciron o meu poema "Praga" ao checo, versión que, tras a súa publicación, foi lida e gravada en Galicia pola igualmente devandita Valentová. Agradezo tamén, pois, a todas estas persoas poder lerme e escoitarme e poder ser lido e escoitado na outra lingua de Kafka.

A tradución ao hebreo foime procurada pola hispanista estadounidense, de orixe xudeu-rusa, Ellen Engelson Marson, e foi lida en Nova York pola estudante israelí Ofek Bercovich, o que por suposto agradecín moito a ambas. Kafka, que se consideraba un asimilado "xudeu occidental", procurou unha "identidade xudía auténtica" aprendendo hebreo co místico xasídico xudeu Jiri Langer, estudoso da erótica da cábala, e coa estudante de Xerusalén en Praga Puah Ben-Tovim, cuxos exercicios de clase con tan relevante alumno se conservan na Biblioteca Nacional de Israel. Compréndese que Kafka concibira este estudo do idioma orixinario como posible cura milagrosa e ao mesmo tempo como consolo sombrío, pero é significativo que o seu discípulo Borges elixira tamén o hebreo como idioma, no seu caso culturalmente electivo, para estudar nos seus últimos días, aínda que, por falta de profesor en Xenebra, tivera que substituílo polo seu tamén amado árabe, segundo me relatou María Kodama, xestora da operación.

A tradución ao yiddish foi feita en París pola cantante xudía-arxentina Jacinta Szlechtman, quen ademais a gravou en audio para a web multilingüe de "A cabeleira", en colaboración cos falantes de dita lingua Julie Frohwirth, Lise Amiel Gutmann e Erez Lévy. Emocionoume



Jiri Langer, profesor de
hebreo de Kafka



Puah Ben-Tovim, profesora
de hebreo de Kafka

no seu día que a hispanista estadounidense Lily Litvak, falante de yiddish por provir dunha familia xudía-ucraína asquenací, me escribira entusiasmada dende Texas dicindo que poema e versión lle lembraran ao poeta xudeu-ruso do exilio Jaim Nachman Biálik, que ela lía en yiddish na súa infancia. Cómpre agradecer, en consecuencia, non só que se poida ler e escoitar un poema propio noutro idioma, senón o efecto de resonancia alquímica que tal transvase pode producir, pois non en van, como escribín no mencionado poema "Eu teño un canciño", eu "tiña unha avoa falando galego / coma Kafka".

Por outra banda, a división de Checoslovaquia en dous estados producida en 1993 fixo máis visible ante o mundo as diferenzas entre os dous idiomas eslavos, mutuamente intelixibles, que nela se falaban: o máis rítmico e agudo checo, influenciado polo alemán, e o máis melódico e suave eslovaco, influenciado polo húngaro.

O último presidente de Checoslovaquia foi á súa vez o primeiro presidente da República Checa, o coñecido escritor e antigo disidente Václav Havel, activo europeísta que como tal sería elixido membro honorario da Academia Europea de Ciencias e Artes na que tiven a honra de ser integrado en 2025 (e á que por certo pertenceu así mesmo o citado arquitecto Frank Gehry). José Ángel Valente foi un dos primeiros escritores en castelán que se interesou pola obra de Havel, pois xa no seu ensaio "Ideología y lenguaje" (1968), publicado tras a frustrada Primavera de Praga de 1967, puxo o drama en checo de aquel titulado *Unha festa no xardín* (1963) como exemplo da redución da linguaxe a signos baleiros para consolidar o poder totalitario, unha operación deconstrutiva que precisamente a miúdo realizou Kafka en alemán. Porque, en efecto, calquera lingua pode servir para a liberación, como demostraron Kafka e despois Hável, pero tamén para a opresión, como así mesmo demostraron Hável e antes Kafka.

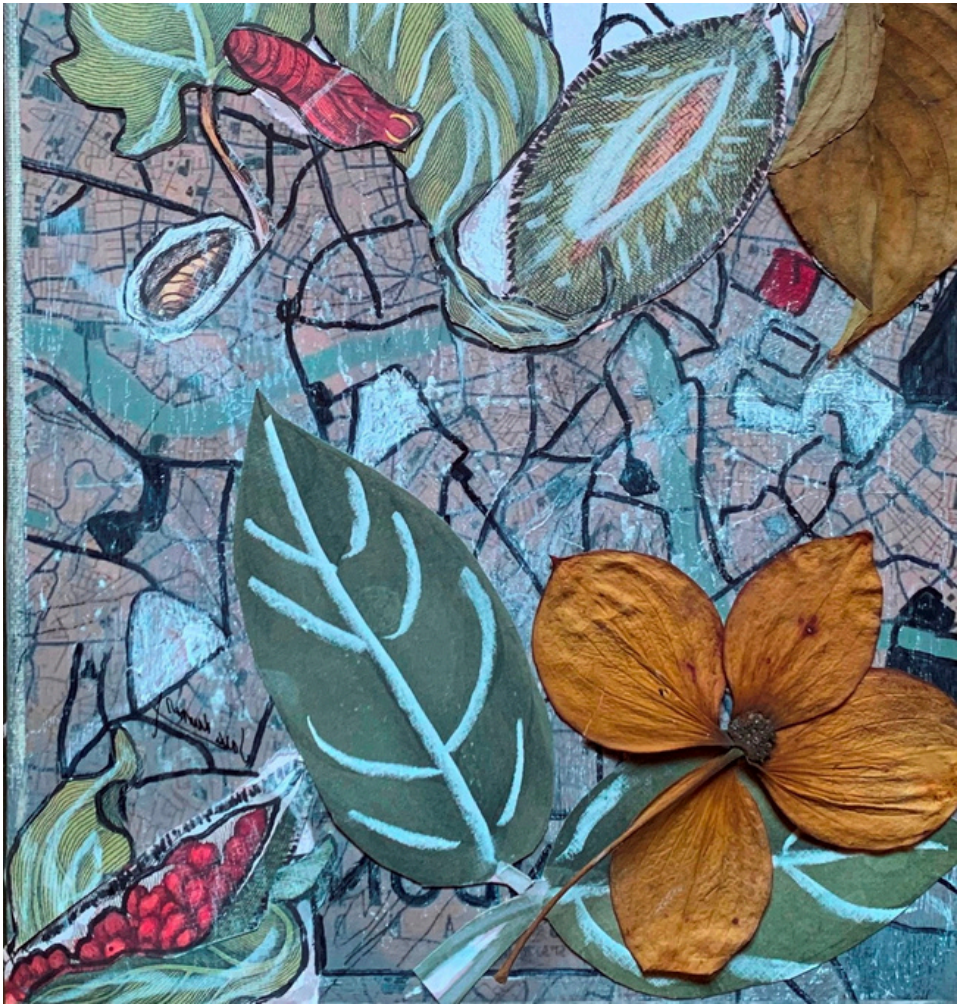


Claudio Rodríguez Fer cos carteis de recitais de *A cabeleira*



Cartel do recital multilingüe de *A cabeleira*, con motivo da entrega ao autor do Premio Babel, en 2026

KAFKOLOXÍA NATURISTA



Como Tolstói pola mesma época, Kafka foi un avanzado do naturismo, do vexetarianismo e do animalismo. En efecto, buscou o contacto purificador coa natureza, practicando o hixienismo, o nu e a ximnasia ao aire libre e as terapias naturais. Estaba en sintonía, pois, co movemento Lebensreform (en alemán, reforma da vida) nacido en Alemaña e Suíza, que propuña un novo estilo de vida orientado cara ao retorno á natureza. En consecuencia, Kafka procuraba alimentos saudables, crus e orgánicos, e abstíñase de alcol, tabaco e drogas en xeral. E, dende logo, neste movemento foi frecuente a práctica nudista, a medicina alternativa e o rexeitamento das vacinas, así como a liberación sexual.

Probablemente por influencia do seu tío médico Siegfried Löwy, Kafka comezou a practicar o vexetarianismo na súa xuventude, sobre 1909, o que segundo el lle curou molestos problemas estomacais. Polo demais, axiña realizou exercicios ximnásticos propostos polo atleta vexetariano danés Jørgen Peter Müller, quen deu conferencias no restaurante vexetariano de Praga en 1906, e cultivou o hábito de mastigar a comida ata licuala aconsellado polo autodidacta nutricionista estadounidense Horace Fletcher, costume que por certo desesperaba ao pai do escritor. Así mesmo, Kafka decidiu non inxerir drogas nin excitantes como o café, o té ou o chocolate, valorando en cambio os beneficios da froita e particularmente do limón, ademais de manter unha moi estrita hixiene que o levaba a lavarse minuciosamente, polo que os seus cuartos de casa ou de sanatorio recendían sempre ben.

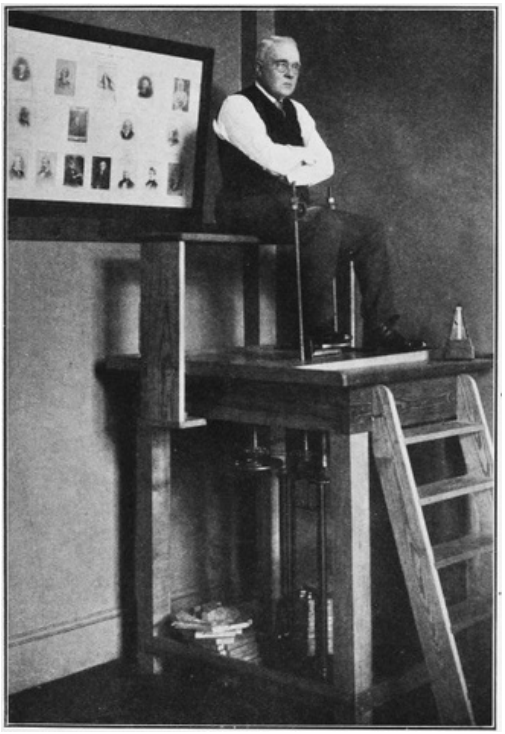
En 1911, Kafka coñeceu a Moritz Schnitzer, filántropo vexetariano xudeu do Norte de Bohemia e líder da organización Naturheilverein (Unión para a Curación Natural), adscrita á Unión Vexetariana Internacional, de cuxos congresos sería promotor. Dende que o tratou, Kafka seguiu os seus consellos en materia de saúde, como ser vexetariano, respirar aire fresco, durmir coa fiestra aberta e cultivar a xardinería. Ademais, durante os tres lustros que lle restaron de vida, estivo subscrito á revista *Reformblatt für Gesundheitspflege* (*Revista de Reforma da Atención Sanitaria*), dirixida por aquel.

Este reformismo vital ao que se adscribiu Kafka era moi crítico cos excesos do materialismo imperante, da industrialización desbocada, da contaminación ambiental e da urbanización progresiva, pois arelaba un mundo máis natural, humano, puro e rural. Por isto, Kafka formouse en xardinería, afección que practicou en diversas ocasións e en distintos medios. E soñaba con unirse ao pobo xudeu que retornaba a Palestina como agricultor ou artesán, co fin de cultivar o campo, facer o seu pan e confeccionar a súa roupa coas propias mans. De feito, coa súa última amada, Dora Diamant, proxectaba abrir en Palestina un restaurante vexetariano.

Máis ala do seu hixienismo, foi a ética quen o



Kafka na praia danesa
de Marielist



Horace Fletcher establecendo
o record mundial de resistencia
en 1906 coa máquina ideada
polo tamén vexetariano Irving
Fisher en Yale



Moritz Schnitzer falando no Congreso Vexetariano Mundial de 1932 en Berlín

levou ao para el tan san vexetarianismo como solidario animalismo, así como a manifestarse contra a vivisección. Desoíndo os "consellos dos comedores de carne e bebedores de cervexa", coma el mesmo lles chamaba, e despreocupándose da incomprensión e da ridiculización ás que eran sometidas as persoas vexetarianas, adoptou un activismo militante en defensa dos seus ideais naturistas. Deles convenceu á súa irmá Ottla, quen se mantivo vexetariana ata ser detida e deportada polos nazis, pero ademais propúxolle a Felice Bauer formar un fogar vexetariano e aconselloulle a Grete Bloch practicar a curación natural para superar as dores que esta padecía e para descansar e durmir mellor, mesmo recomendándolle un restaurante vexetariano concreto. (El mesmo frecuentou restaurantes vexetarianos en Praga e outros lugares de Bohemia, pero tamén en Berlín, Viena e Suíza).

Ademais, Kafka pensaba que tal purificación alimentaria aliviaría a culpa acumulada pola humanidade e, no seu caso, pola súa propia familia, pois o seu avó paterno fora carniceiro kosher, así que pretendía ao menos non comer tanta carne como aquel sacrificou. Na mesma liña, o seu amigo Max Brod contou que unha vez, no acuario de Berlín, Kafka se dirixiu aos peixes dicíndolles que agora que xa non os comía podía miralos en paz. Por isto, o escritor, xa moi enfermo, laiouse máis tarde da dieta con carne e pescado que tivo que soportar ao ser ingresado en sanatorios, así que lle pediu á súa irmá Ottla que, para compensar, practicase o vexetarianismo no seu lugar.

Non é de estrañar, pois, que Kafka escribise con frecuencia sobre animais, comezando pola novela *A metamorfose*, onde o protagonista é un grande escaravello que antes foi humano. Tal "monstruoso insecto" provén da deshumanización derivada do traballo alienante e do illamento parental, pois a propia familia o despreza e maltrata, recibindo a súa morte con alivio. Á inversa, no conto "Informe para unha academia" (1917) un simio que aprendeu a comportarse como humano para liberarse do seu cativerio escribe sobre a súa esforzada humanización cuestionando a natureza da liberdade e da civilización. Igualmente, no relato póstumo "Investigacións dun can", o cánido parece un intelectual disidente que cuestiona a ciencia e as normas sociais imperantes.

A córvida gralla, que é o que significa a palabra onomatopeica kavka en checo, foi un emblema identitario da empresa da familia do autor. Ademais, no póstumo e enigmático conto "O cazador Graco", cuxo título contén un antropónimo remitente á gralla en latín, o protagonista parece un avatar do propio escritor. Por outra parte, a gralla aparece nos seus aforismos e na novela *O castelo*, onde as torres están inquietamente rodeadas de sombrías bandadas de grallas que aniñan nos altos da igrexa. Estas aves poden pois observar

dende arriba o absurdo e alienante sistema burocrático do Castelo, acaso como facía o propio Kafka no seu traballo desdobrado e distanciado dende a cornixa do seu maxín.

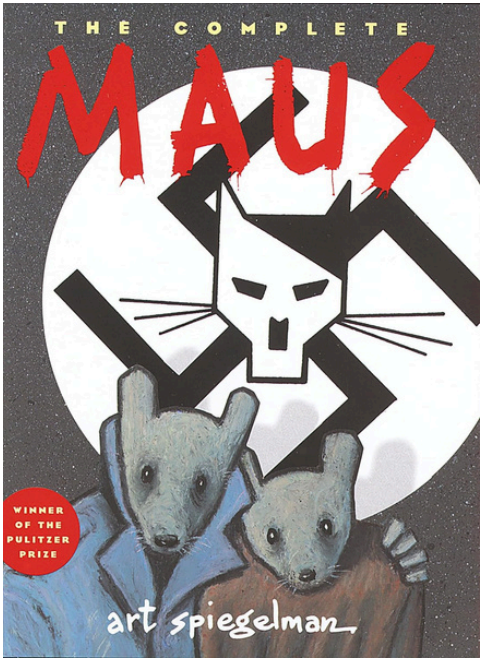
Pero Kafka tamén convocou na súa narrativa ao voitre, á toupa, ao chacal, ao cabalo, ao boi, ao rato etc. O relato póstumo "O voitre" mostra parabolicamente a esta ave de rapina, que entende a linguaxe humana, devorando lentamente un home co seu consentimento, autodestrución que se consuma nunha fatal fusión final. E no relato inacabado e así mesmo póstumo "O mestre da aldea", tamén coñecido como "A toupa xigante", o descubrimento dunha toupa xigantesca serve de pretexto para denunciar o desinterese polo coñecemento da autoridade burocrática dominante, coa que é imposible comunicar.

Mais Kafka evocou tamén a figura do boi de carga como metáfora da produtividade forzada en *A metamorfose*, onde o ser humano é valorado exclusivamente pola súa utilidade económica. En contraste, tende a presentar o cabalo como símbolo de liberación, por exemplo, xa no seu primeiro libro, *Contemplación*, concretamente no microrrelato "Desexo de converterse en indio" (onde o cabalo representa o frenético pulo liberador, en fusión total coa natureza e coa velocidade, para evadirse da condición humana). Pero o cabalo reapareceu noutros tres contos do libro Un médico rural (1919): "O novo avogado" (onde Bucéfalo, o cabalo de Alexandre Magno, se transforma en avogado mediante a súa capacidade intelectual), "A partida" (onde o cabalo facilita a fuxida sen meta) e "Na galería" (onde o cabalo que monta unha amazona se integra nunha escena de circo presentada sucesivamente como cruel e como feliz).

O conto "Chacais e árabes" (1917) presenta o pobo chacal como desterrado e desesperado pola opresión árabe, ante a que aparece indesexable e inmundo como ás veces o pobo xudeu en Occidente. En sintonía con esta preocupación, os últimos contos que escribiu Kafka tratan sobre ratos e apareceron postumamente no mesmo ano de 1924 no que faleceu. Así, "A obra", tamén titulado "A gorida" ou "A construción", presenta un roedor obsesionado con escavar sen descanso unha complexa engrela de túneles subterráneos para protexerse, necesidade de refuxio que ao mesmo tempo é a causa da súa angustia. E "Xosefina a cantora ou o pobo dos ratos" reflexiona sobre a arte e o artista individual nunha sociedade colectivista a través dunha comunidade de roedores que, para algúns exéxetas, representa ao pobo xudeu na diáspora, dedicado sempre á loita unionista pola supervivencia e ao incesante traballo utilitarista, mentres se sente acosado cun medo patolóxico e cunha inseguridade constantes.

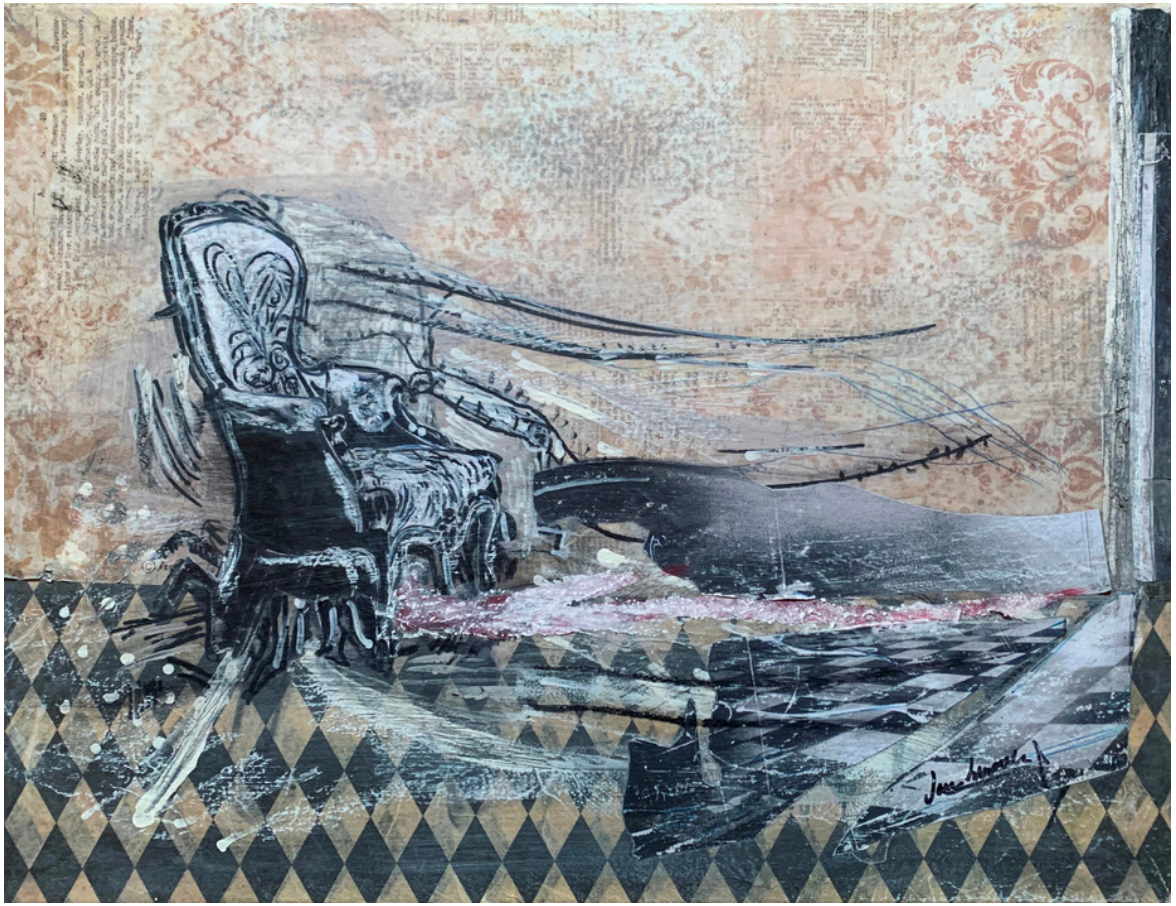
Non puido prever o premonitorio Kafka que, tres lustros despois de escribir este conto, as infames películas *O xudeu eterno* e *O xudeu*

Süss (ambas de 1940), encargadas polo Ministerio de Propaganda nazi que dirixía Goebbels, presentasen os xudeus como seres dexenerados, fisicamente desagradables e eticamente pérfidos, identificándoos coas pragas de ratas que transmiten enfermidades e arruínan a nación corroéndoa por dentro, co fin de deshumanizalos e xustificar así o seu exterminio como unha necesaria operación de limpeza étnica. Máis tarde, dándolle a volta a esta monstruosa praga animalizadora concibida polo nazismo, a novela gráfica *Maus: Relato dun supervivente* (1980-1991), do debuxante xudeu estadounidense Art Spiegelman, tratou sobre o holocausto perpetrado polos nazis representando os xudeus como ratos, os alemáns como gatos e os polacos como porcos.



Edición completa de *Maus (1980-1991)*, de Art Spiegelman

KAFKOSOFÍA ANARQUISTA



Malia que o entroncamento de Kafka co anarquismo e que o seu pensamento claramente antiautoritario teñen sido moi a miúdo obviados nos estudos sobre a súa vida e sobre a súa obra, como ten destacado o ensaísta grego Costas Despiniadis no seu libro *Franz Kafka. O anatomista do poder* (2007, ampliado en 2018), resulta tan evidente a conexión ácrata da súa xuventude revolucionaria como a perspectiva libertaria que se manifesta en practicamente toda a súa produción, tal como se analiza precisamente na cabal publicación mencionada.

En efecto, Kafka estivo en contacto cos círculos anarquistas de Praga entre 1909 e 1912, mostrando neses anos actitudes rebeldes, solidarias e publicamente inconformistas, próximas ao asociacionismo anarcosindicalista checo. Por ese tempo frecuentou as actividades da asociación anarquista, antimilitarista e anticlerical camuflada baixo o nome de Klub Mladych (en checo, Club da Xuventude), onde amizou cos seus membros Michal Kasha e Michal Mareš, quen posteriormente ofrecerían valiosos testemuños do compromiso ácrata de Kafka en Praga. Ademais dos citados, á dita asociación revolucionaria pertencían tamén os escritores checos Gelner, Toman, Sramek, Neumann e Jaroslav Hašek, autor este da famosa novela satírica antimilitarista *O bo soldado Švejk* (1921-1923), que morreu, tamén moi novo e tamén de tuberculose, un ano antes que Kafka, pero o club foi desmantelado policía en 1910 por consideralo subversivo.

Polos testemuños mencionados sábese que o solidario Kafka apoiou economicamente a anarquistas perseguidos e a traballadores damnificados, así como que se sumou a revoltas contestatarias nas rúas. Por exemplo, en 1909, Kafka participou nunha manifestación de protesta contra a condena a morte en España do librepensador e educador anarquista Francisco Ferrer i Guardia, que por certo foi disolta pola policía. E, en 1910, participou así mesmo na manifestación de protesta contra a condena a morte en Francia do zapateiro anarquista Jean-Jacques Liabeuf, que foi violentamente desfeita pola policía. Nesta última ocasión, Kafka encontrouse entre os manifestantes detidos e tivo que pagar unha multa para recuperar a liberdade.

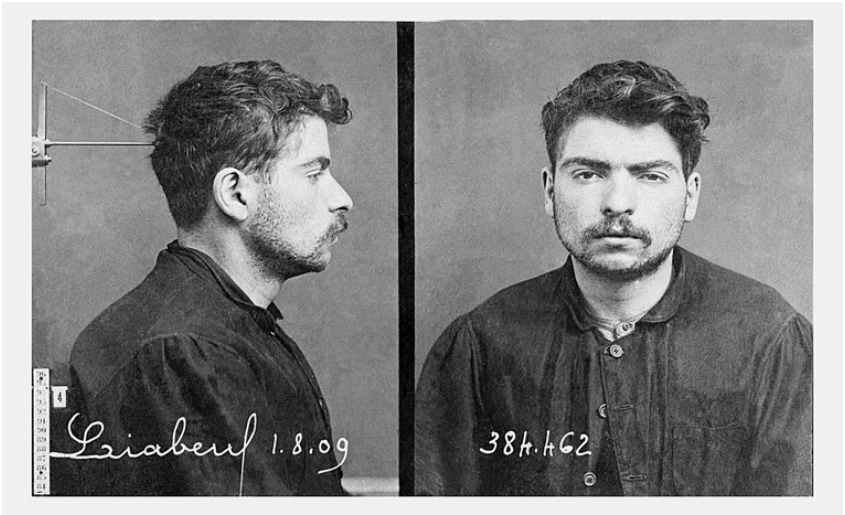
Mais aínda posteriormente Kafka anotou nos seus diarios entre 1913 e 1915 referencias ás súas lecturas dos principais teóricos do anarquismo, os rusos Piet Kropotkin e Mijail Bakunin, así como aos utopistas da mesma nacionalidade Alexander Herzen, postulante dun socialismo campesiño, e Visarión Belinski, abandeirado dun socialismo radical. Ademais, sábese que Kafka leu e admirou aos máis importantes novelistas realistas rusos: Fiódor Dostoievski, o gran deconstrutor do poder na lenda do Gran Inquisidor, e Lev Tolstói, o irredento insubmiso que se definía a si mesmo como anarquista cristián. O propio Kafka considerou a Dostoievski "parente de sangue"

Michal Mareš



Francisco Ferrer i Guardia





Jean-Jacques Liabeuf



Piet Kropotkin



Mijail Bakunin

pola súa penetrante exploración da psicoloxía humana, xunto ao romántico alemán von Kleist, ao naturalista francés Flaubert e ao angustiado austríaco Grillparzer. E outra personalidade rusa pola que parece que se interesou Kafka foi a revolucionaria de acción Vera Fígner.

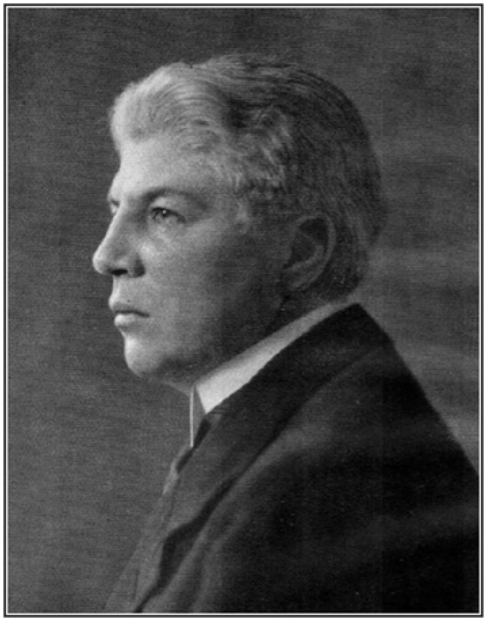
O seu amigo Max Brod fixo constar o aprecio de Kafka pola revolucionaria Comuna de París e polo socialismo utópico de Saint-Simon, antecedentes franceses do anarquismo. Moito do que se sabe a este respecto sobre Kafka débese ao seu amigo adolescente Gustav Janouch, escritor e músico esloveno que recolleu retrospectivamente os diálogos que mantivo co escritor entre 1920 e 1924 no seu cuestionado libro *Conversas con Kafka* (1951, ampliado en 1968).

En efecto, polos citados amigos de Kafka sóubose que lera ao utopista socialista inglés Godwin, ao anarquista mutualista francés Proudhon, ao anarquista individualista alemán Stirner e á anarquista xudía lituano-estadounidense Emma Goldman. Igualmente sóubose do seu interese polo anarquista holandés Ferdinand Domela Nieuwenhuis e polos irmáns Reclus, célebres xeógrafos anarquistas franceses, así como polo colaborador destes e igualmente francés Jean Grave. Polo demais, o propio Kafka deixou evidenciado que lera a autobiografía e o libro sobre América do escritor e viaxeiro húngaro Arthur Holitscher, coma el xudeu anticapitalista de ideas anarquizantes, tan influínte na súa obra *América*. As súas constantes críticas ao capitalismo non impediron que así mesmo se mostrase reticente cos perigos do burocratismo e do autoritarismo aos que vía abocada a revolución bolxevique en Rusia, coincidindo tamén nisto coas posturas anarquistas.

Relación persoal e epistolar importante de Kafka foi a que mantivo co escritor xudeu austríaco Martin Buber, anarquista filosófico que coñeceu en Berlín en 1913 e que publicou os contos de aquel "Chacais e árabes" e "Relato para unha academia" (1917) na súa revista *Der Jude* (*O xudeu*). E non menos importante foi a relación persoal que mantivo dende 1917 co controvertido psicanalista anarquista, tamén austríaco, Otto Gross, precursor da antipsiaquiatría, da contracultura e da liberación sexual (de feito, escandalizou dabondo na súa época tendo fillos de catro mulleres distintas e sendo amante simultáneo de tres irmás), con quen proxectou facer unha revista moi significativamente titulada *Blätter gegen den Machtwillen* (*Follas contra a Vontade de Poder*).



Gustav Janouch

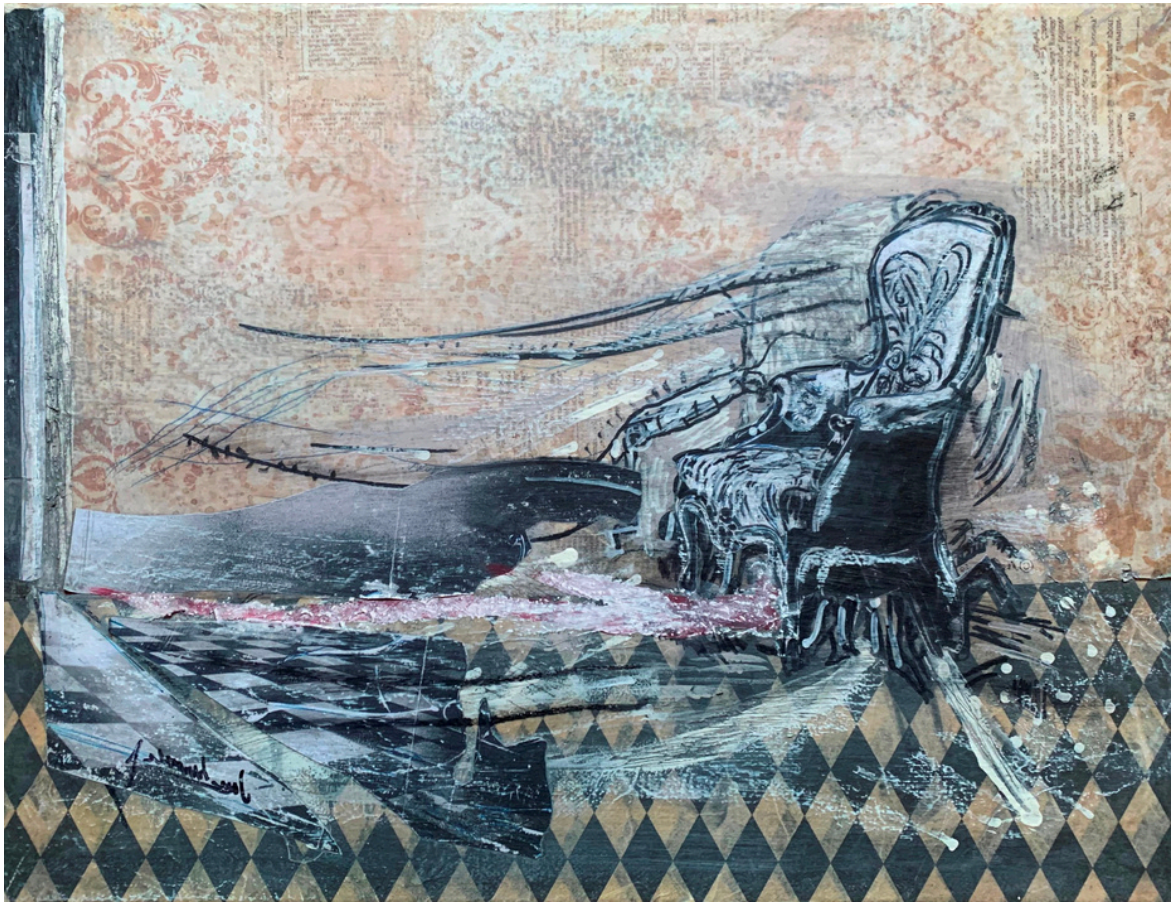


Arthur Holitscher



Otto Gross

KAFKOSOFÍA LIBERTARIA



Dada a traxectoria filoácrata e antipoder de Kafka, non pode sorprender que os seus contos e as súas novelas adopten sempre unha perspectiva antiautoritaria esencialmente libertaria, tanto se se centran na familia patriarcal (dende *A condena* a *A metamorfose*, pasando pola "Carta ao pai") como na sociedade capitalista (*O desaparecido*, *O proceso*, *O castelo*).

Nas súas obras, o pesadelo do horror absurdo sométese sempre á obriga social imposta polo sistema capitalista: por exemplo, en *A metamorfose*, cando o empregado comercial Gregor Samsa descubre que se transformou nun insecto, a súa primeira preocupación non é corporal ou existencial, senón laboral e económica, xa que teme que tan monstruosa transformación lle faga perder o traballo, pois del dependen os seus pais e a súa irmá e ademais ten débedas que pagar. En realidade, Gregor Samsa interiorizou ata tal punto a súa responsabilidade ante as esixencias do sistema que o angustia máis a posibilidade de decepcionar ao seu xefe que o feito de transformarse nun monstro.

Con razón Costas Despiniadis definiu a Kafka xa dende o título do seu libro como anatomista do poder e con razón salientou o anticapitalismo romántico do que procede a súa novela *América*, cuxo colectivismo naturista enlaza coa súa atracción polos *kibbutz* xudeus, comunas rurais que cando fixo a obra se estaban implantando en Palestina con influencia anarquista de Kropotkin e Bakunin. O relato póstumo "O problema das nosas leis" expón claramente o comunitarismo de Kafka, pois nel se sostén que só a unión do pobo contra a oligarquía dominante podería liberalo das leis secretas que esta lle obriga a cumprir sen coñecelas nin entendelas.

O relato *Na colonia penitenciaria* é unha das máis contundentes críticas de Kafka ao autoritarismo baseado nun sistema xurídico represivo e na alienación dos individuos polo poder do estado, pois a suposta xustiza está nas cegas e deshumanizadas mans dunha maquinaria burocrática, incomprensible e violenta, que tortura e mata friamente aos condenados, co único fin de manter a submisión do individuo, de funcionar arbitrariamente e de perpetuarse a si mesma. En consecuencia, válese dunha máquina que, en realidade, está concibida para ser un fin en si mesmo, xa que domina e destrúe ao ser humano en lugar de axudarlle e servilo.

En efecto, Kafka deseñou neste relato un complexo e macabro dispositivo mecánico de tortura e execución que grava directamente sobre o corpo, mediante agullas metálicas e durante un cruel proceso agónico de doce horas, a lei que o prisioneiro quebrantou, para que comprenda así a súa culpa antes de morrer. En xeral, o poder manifesta o seu dominio absoluto apropiándose do corpo do reo, primeiro encarcerándoo e logo



Costas Despiniadis

torturándoo e marcándoo para que non esqueza nin se esqueza a súa suposta culpabilidade, como resultou evidente no complexo de exterminio nazi de Auschwitz, onde os presos eran tatuados con números de rexistro directamente sobre a pel, co fin de podelos controlar en todo momento e de deshumanizalos marcándoos como a reses, estigma co que incluso vivirían ata a morte os escasos superviventes.

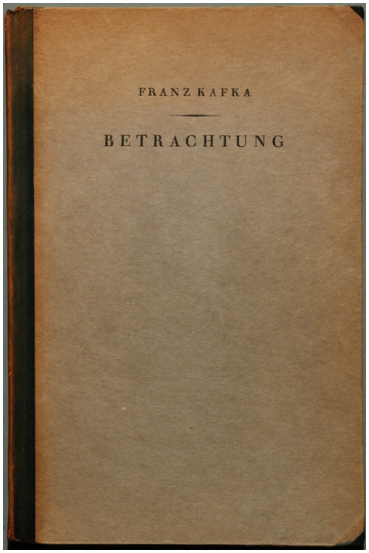
Mais, lamentablemente, tales torturas teñen antecedentes históricos igual de crueis que os imaxinados por Kafka, por exemplo a denunciada por Bartolomé de las Casas durante a colonización española de América, cando os indíxenas rebeldes eran asados lentamente en grellas cunha estaca cravada na boca para que non molestasen cos seus berros de dor, igual que na colonia kafkiana se amordaza cunha tea ás vítimas coa mesma finalidade. E, tamén lamentablemente, tería similares consecuentes, por exemplo nas cámaras de gas e nos fornos crematorios dos campos de exterminio do III Reich de Hitler ou nos procesos xudiciais e nos gulags reeducadores da Unión Soviética de Stalin.

Na colonia penitenciaria é así mesmo unha crítica evidente ao imperialismo e ao colonialismo eurocéntrico, pois sucede nunha colonia exótica controlada por funcionarios estranxeiros que subxugan os nativos, quen nin sequera entenden o idioma dos invasores. Por certo, a perspectiva antirracista e antixenófoba de Kafka está tamén presente na novela *América*, onde non casualmente o protagonista adopta o nome de Negro. Cando en *Na colonia penitenciaria* colapsan inevitablemente a máquina e o oficial que a controla parece demostrarse que a coerción violenta, a xerarquía imposta e a explotación dos pobos establecida polo imperio colonial só parecen ter fin cando se desmantelan ou cando estoupan os seus aparatos opresivos.

A novela *O proceso* expón a opresión coa que o Estado autoritario, a través da burocracia xudicial, esmaga ao individuo despoxándoo de toda autonomía, pois o protagonista, o empregado de banca Josef K, é arrestado, sen ter cometido ningún delito e sen saber de que se lle acusa, por orde dunha autoridade invisible e anónima, composta por "corruptos funcionarios, inspectores imbéciles e xuíces inquisidores", asistidos por unha "caterva de servidores, funcionarios, policías e demais axudantes".

A lei non procura a xustiza, senón perpetuarse a si mesma mediante a submisión do individuo, convertido nun mero expediente administrativo, para o que usa a burocracia despersonalizada e despersonalizante como mecanismo de control social. A centralización do poder converte nun labirinto o proceso xudicial, cuxas altas instancias son inaccesibles e inalcanzables ao pobo, que carece de recursos para defenderse ou para exercer ningún contrapoder democrático ou directo.

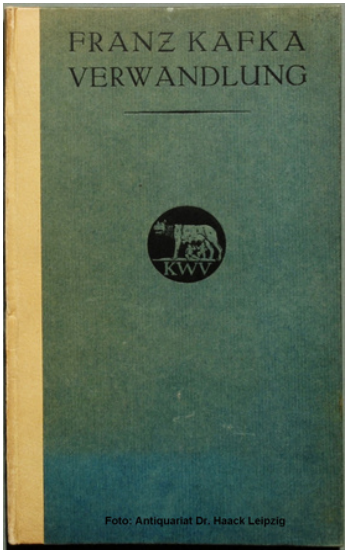
Contemplación, 1912



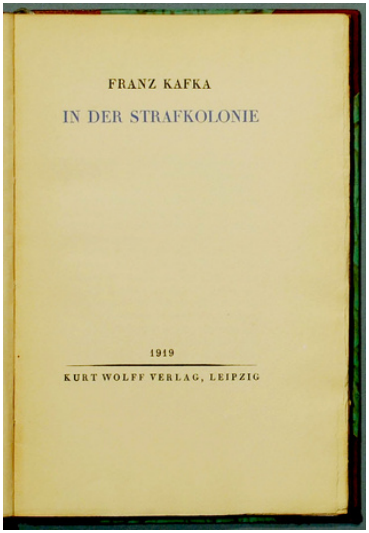
A condena, 1916



A transformación, 1916



Na colonia penitenciaria, 1919





Un médico rural, 1919

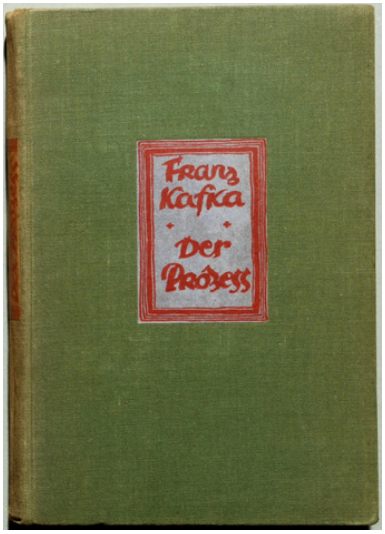

FRANZ KAFKA

Ein Hungerkünstler

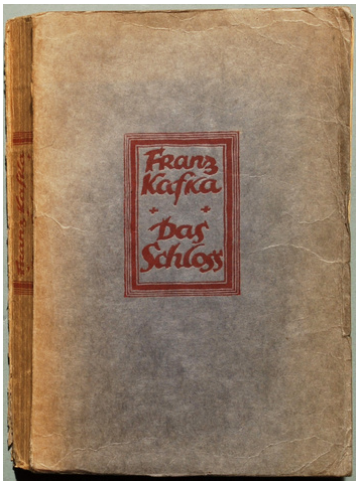
VIER GESCHICHTEN

VERLAG DIE SCHMIEDE
BERLIN
1924

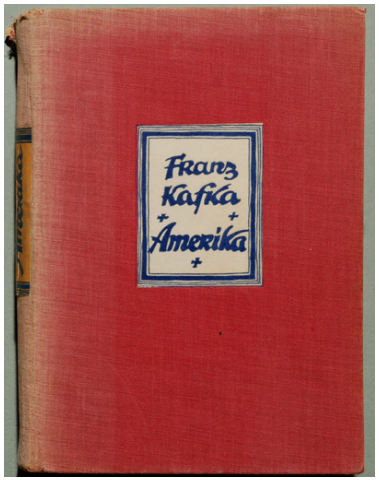
Un artista da fame, 1924



O proceso, 1925



O castelo, 1926



América, 1926

De feito, o sistema manipula aos dominados para que eles mesmos colaboren coa súa propia aniquilación, provocando a asunción da culpa e o cumprimento das regras impostas, o que ademais de enredalos máis, lexitima o xuízo. O castigo consiste sobre todo na submisión, pois a execución final sen honra e sen resistencia do condenado simboliza o triunfo total da autoridade estatal ao lograr someter absolutamente a vontade do individuo, arrebatándolle non só a vida, senón tamén a dignidade. Os posteriores, pero xa daquela próximos, xuízos sumarísimos na España de Franco, na Rusia de Stalin, na Italia de Mussolini, na Alemaña de Hitler, na China de Mao ou na Camboxa de Pol Pot ilustraron aínda máis lamentable e claramente *O proceso* de Kafka levándoo literalmente á realidade, do que o ilustrou o cine de Welles levándoo á pantalla.

A novela *O castelo* volve a criticar o poder xerárquico do Estado autoritario a través da burocracia dominadora e da alienación do individuo. Neste caso, é este quen toma a iniciativa da integración, pois o agrimensor Josef K pugna desesperadamente para ser recoñecido polo poder representado polo Castelo co fin de poder exercer a súa profesión, mendigando o que debería ser o dereito básico ao traballo e o recoñecemento da existencia fronte a unha elite dominante que o considera prescindible e innecesario.

Trátase, pois, dunha parodia traxicómica do mundo burocrático, onde só hai oficinas de control que se controlan unhas a outras incluso cando non hai nada que controlar, nunha espiral xenerativa de control sen fin. Así, pois, o poder sempre invisible e inalcanzable do Castelo válese dunha irracional, inabarcable e incomprensible burocracia do mesmo xeito que ocorría en *O proceso*, absurdo labirinto administrativo que permite manter ao pobo nun estado de permanente confusión, dependencia e submisión.

Esta é a causa pola que o pobo acepta a servidume voluntariamente, xa que os habitantes da aldea viven nunha submisión permanente sen cuestionar as xerarquías establecidas, as constantes arbitrariedades, os cambios de regras repentinos e os castigos inxustos, pois teñen interiorizado o indiscutido poder do Castelo, que asumen docilmente e sen ningún sentido de solidariedade colectiva. Tal dominación consentida evidénciase na aceptación dos privilexios e dos abusos dos funcionarios do Castelo, cuxa única autoridade deriva dos seus cargos, malia a súa absoluta incompetencia e absurda ineficiencia, así como na ausencia de queixa ante a súa propia marxinación e opresión. O sempre frustrado K intenta ascender nesta xerarquía utilizando de xeito desesperante as regras impostas polo propio Castelo, o que en realidade supón a aceptación da súa dominación e a asunción da súa propia alienación.

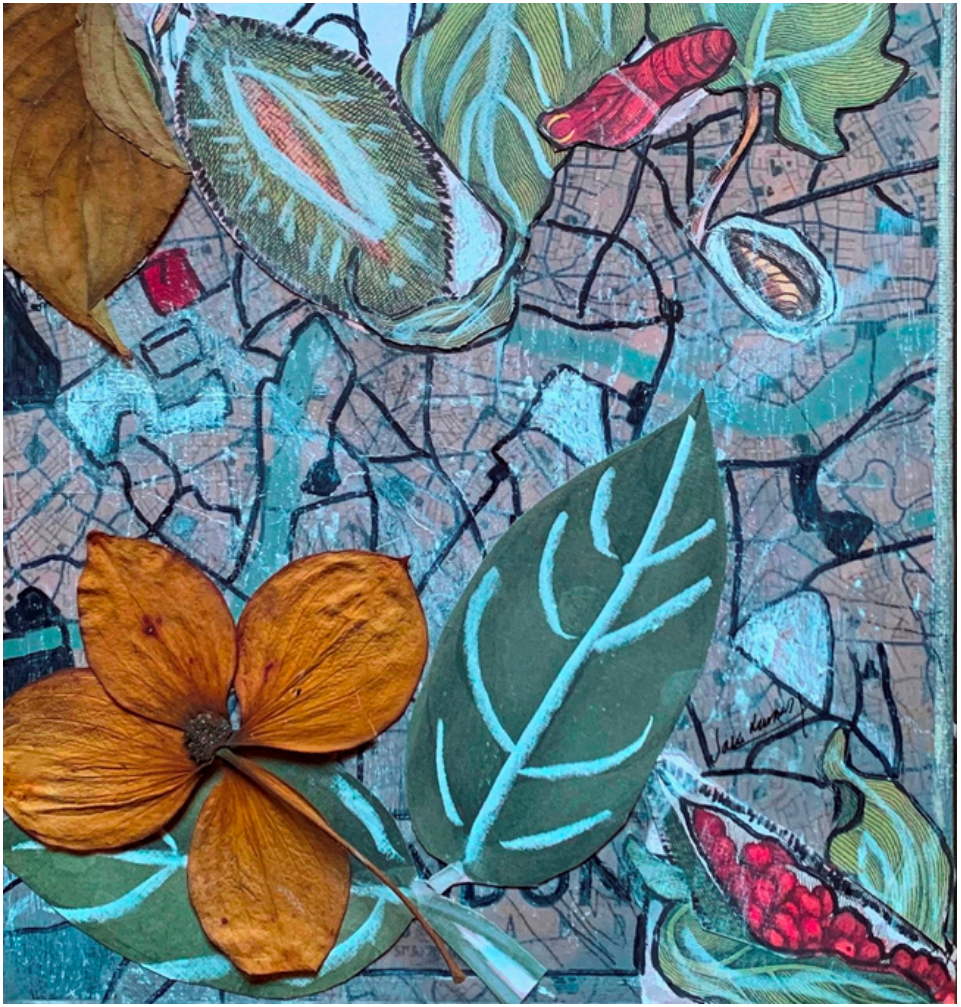
De feito, tanto en *O proceso* como en *O castelo*, o protagonista ten como único apelido o consoante K para representar mellor o anonimato de calquera persoa común e a alienación do individuo fronte ao poder nos burocráticos sistemas totalitarios. Claro que o K tamén é a letra inicial do apelido de Kafka, polo que a súa elección para denominar aos protagonistas das dúas novelas pode apuntar por tanto a unha proxección persoal do propio autor, que ademais parece compartir sentimentos de impotencia, de angustia e de culpa con ambos personaxes.

Evítase así tamén que poida asociarse un apelido completo a calquera status social ou a calquera procedencia étnica, o que adoitaban poñer en evidencia os apelidos no clasista e multicultural Imperio Austrohúngaro no que viviu e escribiu Kafka. Polo contrario, a anónima difuminación das orixes do personaxe convertido nunha soa letra obriga a entendelo exclusivamente nos seus conflitos internos, sociais e existenciais máis universais.



K da serie Kafka e o inframundo, de Roland Topor (1978)

KAFKOMANCIA PREMONITORIA



Kafka escribiu antes dos totalitarismos do século XX en Europa e en Asia, antes do holocausto xudeu e xitano executado polos nazis durante a Segunda Guerra Mundial, antes dos gulags correccionais nos estados comunistas, antes das sociedades de vixilancia da guerra fría na posguerra, antes do global dominio dixital do século XXI, pero todo isto está predito nas súas descricións da vida cotiá do presente que lle tocou vivir, esencialmente premonitorio das catástrofes que virían. Porque, en efecto, tal totalitarismo represor e tal barbarie violenta xa se viñan preparando antes de que se xeneralizaran como nunca en Europa e no mundo, por certo dun xeito moi similar ao que acontece neste primeiro cuarto de século XXI no que se escriben estas liñas.

Non se trataba, na obra de Kafka, de predicir o futuro, senón de desvelar o seu presente, mostrando a maquinaria burocrática que procesaba e xerarquizaba aos seres humanos, someténdoos a roles preestablecidos e destruíndo a quen non se sometía ou a quen non encaixaba na engrenaxe explotadora, sistema que a maioría normalizaba por provir do, para esta, poder incuestionable. E o presente de Kafka era o autoritarismo utilitarista da familia patriarcal, a discriminación cristiá da minoría xudía, a burocracia abafante do Imperio Austrohúngaro, o capitalismo que entón explotaba a toda Europa e a indiferenza ante o sufrimento dos traballadores das empresas aseguradoras nas que traballaba, pois tiñan como misión minimizar os custos dos accidentes laborais en lugar de tratar de compensalos. En suma, a deshumanización indiferente ante a dor, ante a enfermidade, ante a xustiza, ante a liberdade e, en xeral, ante a vida.

Ademais, Kafka decatouse con horror de que a xente cooperaba e cooperaría coa súa propia explotación, alienación e ata destrución; que seguía e seguiría os procedementos establecidos e que obedecía e obedecería as ordes ditadas por réximes concibidos para esmagala, sen cuestionar a autoridade interiorizada dun poder tan opresivo que non admitía nin admitiría a disidencia nin moito menos a revolta. O pobo non só se converte así en cómplice do poder opresor, senón que se troca no seu propio axente explotador, alienante e carcereiro. Proba disto serían a vitoria electoral dos nazis nos anos trinta e, posteriormente, de toda clase de autócratas, mesmo nas democracias presuntamente consolidadas, como foi o caso de Donald Trump nos Estados Unidos.

Ante o poder e a súa masa adoutrinada, para Kafka quedaban fóra da sociedade establecida os seres excluídos por razón de raza, de nacionalidade, de relixión, de sexo, de personalidade ou de clase marcados pola súa condición de diferentes, forasteiros, infieis, inmorais, inadaptados ou miserables que non encaixaban na convención normativa. Pero ante tan abismal baleiro, que tamén parece ter

dimensión metafísica, Kafka non aclara se se trata de feitos obxectivos ou de experiencias subxectivas, ou sexa, se o mundo sen Deus e sen humanidade carece de sentido ou se se trata de incapacidade individual para comprendelo. Porque o proteico Kafka se presta a todas as interpretacións simultaneamente: as psicolóxicas e as sociais, as filosóficas e as relixiosas, as históricas e as políticas, as existenciais e as metafísicas.

Agora ben, o que resulta seguro é que Kafka, tan preciso ante o real como abstracto ante o universal, puxo en clarividente evidencia a experiencia do pesadelo da impotencia, da confusión e da angustia do individuo ante o poder omnímodo e invencible, contra o que nunca se gaña, ao que nunca se comprende e polo que sempre se sufre. Por iso non ofrece falsas esperanzas nin inxenuas ilusións, senón a crúa crueldade da vida social ante a que non hai ningún consolo. Algo así deberon de sentir, por exemplo, millóns de vítimas dos sistemas totalitarios, eses réximes integristas que, sen sabelo, pero queréndoo, imitaron a súa obra premonitoria.

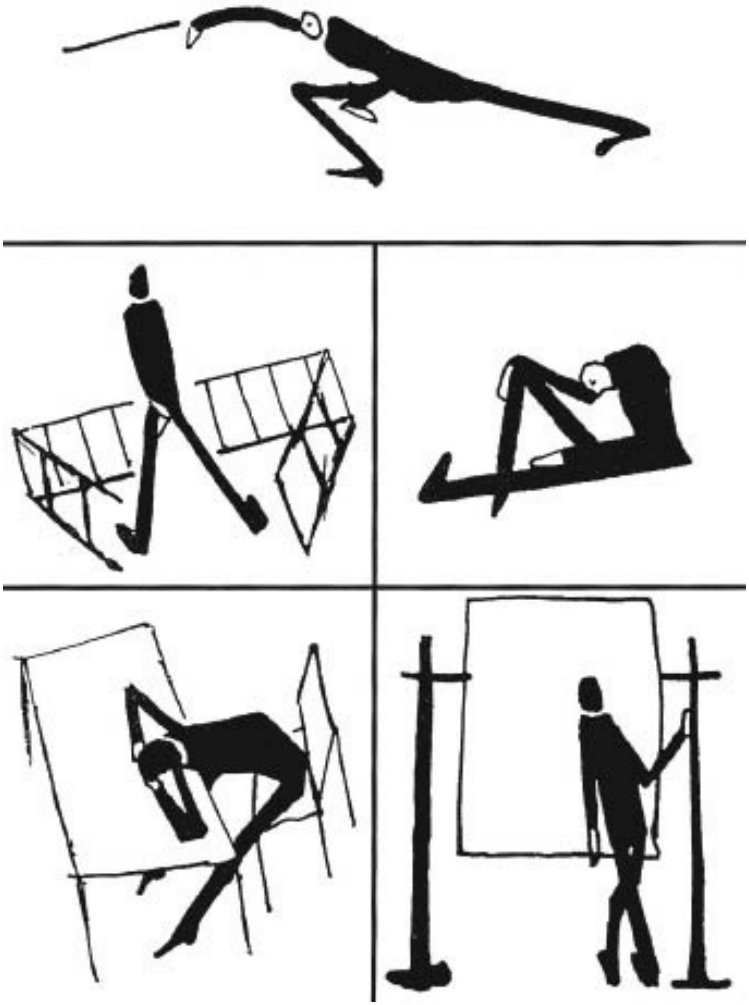
En efecto, os hitlerianos alemáns desenvolveron unha rigorosa e minuciosa burocracia letal nos seus kafkianos campos de exterminio, rexistrando detalladamente, xa dende antes do ingreso, as domiciliacións, os arrestos e as deportacións, para proseguir despois do internamento cos traballos forzados, cos asasinatos e coas incineracións de toda clase de persoas xudías, xitanas, estranxeiras, homosexuais, obxectoras relixiosas e opositoras políticas. E en moitos casos fixérono coa previa colaboración documental das súas vítimas, involuntarias cooperantes da súa propia aniquilación.

Pola súa banda, os stalinistas soviéticos esixiron nos non menos kafkianos procesos de Moscova a obrigatoria confesión autocrítica das vítimas redactada de antemán polos seus verdugos, malia que esta non tivese nada que ver coa realidade e malia que implicase unha falsa declaración de culpabilidade que supoñía a aceptación como xustamente merecida da propia pena de morte. Tratábase, pois, tan só de demostrar así o poder absoluto da personalidade autócrata á que se lle rendía culto e de reafirmar a suposta razón de Estado que xustificaba tales crimes coa involuntaria cooperación das vítimas autoinmoladas para consolidar a perpetuación do sistema totalitario.

Igual que Gregor Samsa esperta convertido en insecto, que o empregado K é arrestado sen explicación e xulgado nun proceso sen causa ou que o agrimensor K nunca accede ao Castelo e por tanto ao seu traballo e ao seu recoñecemento, a humanidade viuse convertida en ratas nos campos de exterminio nazis, en criminais condenados por crimes non cometidos nos xuízos sumarísimos das ditaduras de dereita e de esquerda e en aspirantes frustrados ao acceso á autoridade



Museo Xudeu de Berlín



Debuxos de Kafka

controladora, inalcanzable e inescrutable que validase a capacidade, a pertenza ou o sentido da existencia, sempre inaccesible por trabas burocráticas ou mesmo metafísicas absurdas.

Mais, aparentemente superados os totalitarismos do século XX, resulta evidente que Kafka anticipou tamén os totalitarismos menos visibles do século XXI, como a panóptica vixilancia multimediática (a mesma sensación de constante observación e análise que se experimenta en *O castelo*), o absoluto control dixital (o rastreo de datos, a xeolocalización e a publicidade hiperpersonalizada parécense ao sistema que controla aos individuos en *O proceso* e en *O castelo*), a inhumana e opaca determinación algorítmica (a dependencia de inescrutables algoritmos na realidade virtual, cuxas decisións son tomadas por intelixencia artificial sen explicacións humanas nin dereito de apelación é igual a das inexorables leis invisibles e inintelixibles de *O proceso*) e a burocracia que non ten máis utilidade que a da neutralización tautolóxica do persoal administrado (tanto en *O proceso* como en *O castelo* a infinita burocracia non está ao servizo da xente, senón precisamente ao revés, pois os seus interminables e inútiles trámites anticiparon o non menos interminable e inútil bucle de formularios automatizados, menús interactivos e chatbots simuladores de atención do soporte técnico virtual habitual).

Así, por poñer un exemplo que coñezo ben, na Universidade global pásase máis tempo demostrando o que se traballa ou o que se investiga que traballando ou investigando, coa picaresca demostrativa que isto promove, e xa non digamos que ensinando ao estudantado ou que transferindo o coñecemento á sociedade. E as dirixistas axencias de suposta calidade que someten e ás que se somete o persoal docente adoitan ser opacas e arbitrarias como o funcionamento xudicial cando se reclama xustiza ou como as grandes empresas cando se reclama un seguro asistencial, unha reparación técnica ou unha factura incorrecta, pois os procedementos avaliadores ou reguladores fallan ou se contradín, as informacións pérdense ou óbvianse, as persoas subalternas coas que se logra comunicar carecen de autoridade e, sobre todo, as resolucións aprázanse indefinidamente.

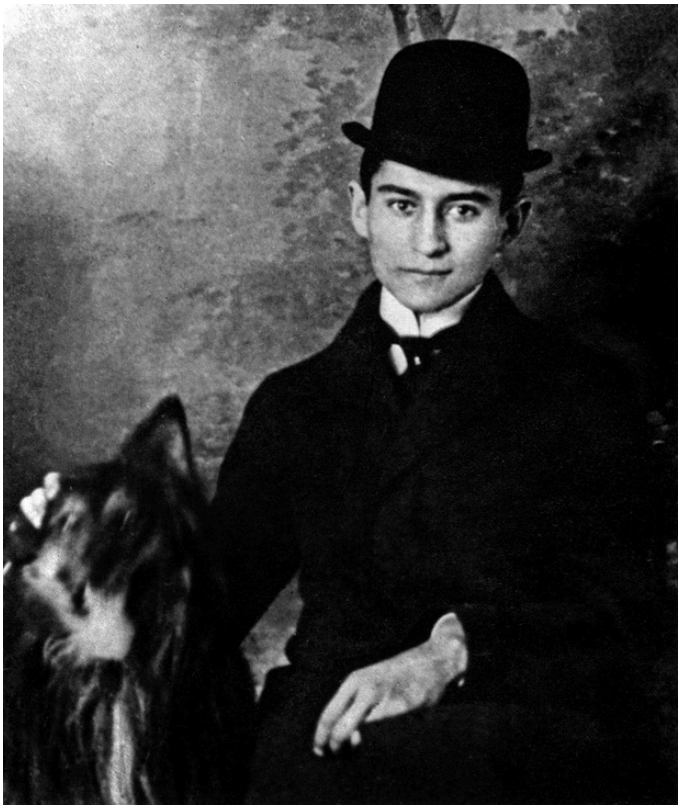
En realidade, todo se reduce a domesticar a capacidade de pensar libre, creativa e independentemente, limitándoa a rutinas que, unha vez aprendidas, non adoitan ser modificadas por medo, inercia e comodidade, pois do mesmo xeito que se ten atribuído a Kafka ou a Einstein a sentenza de que a tradición é a opinión dos imbéciles, pódese dicir que, en calquera institución, o burocrático é a opinión dos alienados.

Ademais, na realidade virtual, pode producirse facilmente a perda de control sobre a propia identidade a través da suplantación da mesma, da viralización de informacións falsas ou



Retrato de Franz Kafka, 1906

Retrato de Franz Kafka, 1905-1910



incluso reais pero manipuladas fóra do seu contexto ou do acoso de "trolls" malintencionados ou provocadores, todo o cal pode desacreditar e desfigurar a imaxe pública e ata privada das persoas, do mesmo xeito que Gregor Samsa esperta convertido nun insecto en *A metamorfose* sen sequera saber ou entender por que. E igual que a convivencia familiar non implica a comunicación íntima na casa dos Samsa, na que Gregor se sente absolutamente só coa súa desgraza, a hiperconectividade virtual non garante a compaña, senón que adoita xerar aínda maior illamento e alienación, pois a interacción a través de pantallas reduce as relacións a un intercambio absolutamente maquinal, provocando a desconexión humana aínda en medio de multitudes conectadas.

En suma, fronte ao poder de onte e ao poder de agora, Kafka é un auténtico bastión de lucidez contra o poder de sempre, polo que, segundo recolleu o seu confidente Gustav Janouch, entendeu moi ben a expulsión dos poetas na República de Platón: os sistemas dominadores e a xente que os serve teñen como soa e excluínte vontade a de permanecer e reproducirse, polo que non toleran o perigo revolucionario que supón a mirada crítica, creadora e utópica da poesía.

TÍTULOS ORIXINAIS DAS OBRAS DE KAFKA MENCIONADAS (POR ORDE DE PUBLICACIÓN)

VOLUMES DE CONTOS E NOVELAS CURTAS PUBLICADOS EN VIDA

***Contemplación* (Betrachtung, 1912), 18 relatos curtos:**

"Nenos no camiño veciñal" ("Kinder auf der Landstraße")
"Desenmascarando a un estafador" ("Entlarvung eines Bauernfängers")
"O paseo repentino" ("Der plötzliche Spaziergang")
"Resolucións" ("Entschlüsse")
"A excursión á montaña" ("Der Ausflug ins Gebirge")
"A desdita do solteiro" ("Das Unglück des Junggesellen")
"O comerciante" ("Der Kaufmann")
"Mirando distraidamente cara a fóra" ("Zerstreutes Hinausschaun")
"O camiño a casa" ("Der Nachhauseweg")
"Os transeúntes" ("Die Vorüberlaufenden")
"O pasaxeiro" ("Der Fahrgast")
"Vestidos" ("Kleider")
"O rexeitamento" ("Die Abweisung")
"Reflexión para xinetes" ("Zum Nachdenken für Herrenreiter")
"A fiestra á rúa" ("Das Gassenfenster")
"Desexo de converterse en indio" ("Wunsch, Indianer zu werden")
"As árbores" ("Die Bäume")
"Infelicidade" ("Unglücklichsein")

O fogueiro* (*Der Heizer*, 1913), logo primeiro capítulo de *América

***A metamorfose* ou *A transformación* (*Die Verwandlung*, 1916)**

***A condena* (*Das Urteil*, 1916)**

***Na colonia penitenciaria* (*In der Strafkolonie*, 1919)**

***Un médico rural* (*Ein Landarzt*, 1919), 14 relatos curtos:**

"O novo avogado" ("Der neue Advokat")
"Un médico rural" ("Ein Landarz")
"Na galería" ("Auf der Galerie")
"Un vello manuscrito" ("Ein altes Blatt")
"Diante da lei" ("Vor dem Gesetz")
"Chacais e árabes" ("Schakale und Araber")
"Unha visita á mina" ("Ein Besuch im Bergwerk")
"O próximo pobo" ("Das nächste Dorf")
"Unha mensaxe imperial" ("Eine kaiserliche Botschaft")
"As preocupacións dun pai de familia" ("Die Sorge des Hausvaters")
"Once fillos" ("Elf Söhne")
"Un fratricidio" ("Ein Brudermord")
"Un soño" ("Ein Traum")
"Un informe para unha academia" ("Ein Bericht für eine Akademie")

***Un artista da fame* (*Ein Hungerkünstler*, 1924), 4 relatos curtos:**

"Primeira desdita" ("Erstes Leid")
"Unha mulleriña" ("Eine kleine Frau")
"Un artista da fame" ("Ein Hungerkünstler")
"Xosefina, a cantora, ou O pobo dos ratos" ("Josefine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse")

NOVELAS INACABADAS DE PUBLICACIÓN PÓSTUMA

***O proceso* (*Der Process*, 1925)**

***O castelo* (*Das Schloss*, 1926)**

***América* / *O desaparecido* (*America*, 1927 / *Der Verschollene*, 1982)**

CONTOS E AFORISMOS DE PUBLICACIÓN PÓSTUMA

***A construción da gran muralla chinesa* (*Beim Bau der Chinesischen Mauer*, 1931), 19 relatos de desigual extensión e fragmentos parabólicos, 109 aforismos escritos en Zürau entre 1917 e 1918 e 41 aforismos máis tomados do seu diario de 1920**

"Investigacións dun can" ("Forschungen eines Hundes")
"A obra", "A gorida" ou "A construción" ("Der Bau")
"A construción da gran muralla chinesa" ("Beim Bau der Chinesischen Mauer")
"O mestre de aldea" ou "A toupa xigante" ("Der Dorfschullehrer" ou "Der Riesenmaulwurf")
"O cazador Graco" ("Der Jäger Gracchus")
"A parella casada" ("Das Ehepaar")
"O veciño" ("Der Nachbar")
"Unha confusión común" ("Eine alltägliche Verwirrung")
"A ponte" ("Die Brücke")
"O xinete do cubo" ("Der Kübelreiter")
"Un cruce" ("Eine Kreuzung")
"O golpe na porta da mansión" ("Der Schlag ans Hoftor")
"O escudo de armas da cidade" ("Das Stadtwappen")
"O silencio das sereas" ("Das Schweigen der Sirenen")
"Prometeo" ("Prometheus")
"A verdade sobre Sancho Panza" ("Die Wahrheit über Sancho Pansa")
"O problema das nosas leis" ("Zur Frage der Gesetze")
"Sobre as parábolas" ("Von den Gleichnissen")
"Unha pequena fábula" ("Kleine Fabel")

Aforismos de Zürau e do seu diario ("Die Zürauer Aphorismen" e "Er"), que Max Brod exhumou como "Reflexións sobre o pecado, a dor, a esperanza e o verdadeiro camiño" ("Betrachtungen über Sünde, Hoffnung, Leid und den wahren Weg")

DIARIOS E CORRESPONDENCIA (BAIXO CENSURA EDITORA)

Diarios e cartas (*Tagebücher und Briefe*, 1937), primeira antoloxía diarista e epistolar de Max Brod

Diarios 1910-1923 (*Tagebücher 1910-1923*, 1951), edición de Max Brod

Cartas 1902-1924 (*Briefe 1902-1924*, 1952), recompilación de Max Brod

Cartas a Milena (*Briefe an Milena*, 1952), cartas dirixidas a Milena Jesenská

Cartas a Felice (*Briefe an Felice*, 1967), cartas dirixidas a Felice Bauer

OBRAS COMPLETAS

Escritos completos (*Gesammelte Schriften*, 1935-1937), primeira tentativa de obras completas, ordenadas e expurgadas por Max Brod en seis volumes máis a biografía complementaria *Franz Kafka. Unha amizade* (*Franz Kafka. Eine Freundschaft*, 1937), do mesmo Brod, que contiña unha antoloxía epistolar

Edición crítica. Escritos, diarios, cartas, iniciada en 1982 e publicada de momento en dezaseis volumes ampliables como *Kritische Ausgabe. Schriften, Tagebücher, Briefe*, editada en Frankfurt por S. Fischer Verlag