

CAMUS Y KAFKA. FUNDAMENTOS DE LA FILOSOFÍA DEL ABSURDO^a

Camus and Kafka. Foundations of the philosophy of the absurd

Artículo de reflexión derivado de investigación

DOI: <https://doi.org/10.21501/23461780.4329>

Recibido: 18 de noviembre de 2021. Aceptado: 9 de febrero de 2022. Publicado: 14 de febrero de 2022

*Juan Francisco Manrique**

Resumen

La obra de Franz Kafka ha probado hablar a nuestro tiempo de un modo inusitado. Algunos escritores del siglo XX como Albert Camus notaron la potencia de la obra de Kafka para dar cuenta de los nuevos tiempos y le tuvieron como uno de los inspiradores del existencialismo. No obstante, dado que la filosofía existencial fue un tanto opacada por el estructuralismo y otros movimientos afines a Mayo del 68, también se abandonó la lectura existencialista de Kafka, que fue usada por Camus principalmente para la construcción de una filosofía del absurdo. El propósito del presente artículo es recobrar la lectura existencialista que Camus hace de Kafka, pero yendo un paso más adelante que el dado por el nobel franco-argelino: la idea no solo es mostrar que la obra kafkiana presenta los rasgos del

^a El presente texto es una versión ampliada de una conferencia homónima presentada en el marco del ciclo de charlas sobre Kafka llamado "Diálogos entre filosofía y literatura. Una mirada a la obra de Franz Kafka", ofrecido por el doctorado en filosofía de la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá, el 07 de mayo de 2020, vía Zoom. Este trabajo es producto del proyecto Análisis crítico del pensamiento ilustrado, [código PF20-005] adscrito y financiado por el Departamento de Filosofía de UNIMINUTO, sede principal, Bogotá.

*Doctor en Filosofía por la Universidad Nacional de Colombia (2009). Docente investigador del Departamento de Filosofía de la Corporación Universitaria Minuto de Dios-UNIMINUTO, Sede principal, Bogotá, Colombia. Grupo de investigación Pensamiento, Filosofía y Sociedad. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7782-1638>
Contacto: jmanrique@uniminuto.edu.co

absurdo, sino que, a través de la propia vida del escritor austrohúngaro, también se vislumbran los rasgos del hombre absurdo, rasgos sin los cuales su obra no habría sido posible.

Palabras clave

Camus; Kafka; Absurdo; Existencialismo; Sentido; Proceso judicial.

Abstract

Franz Kafka's work has proved to speak to our times in an unusual way. Some twentieth century writers such as Albert Camus noted the potency of Kafka's work to account for the new times and held him as one of the inspirers of existentialism. However, since existential philosophy was somewhat overshadowed by structuralism and other movements related to May 68, the existentialist reading of Kafka, which was used by Camus mainly for the construction of a philosophy of the absurd, was also abandoned. The purpose of the present article is to recover Camus' existentialist reading of Kafka, but going a step further than that given by the French-Algerian Nobel: the idea is not only to show that Kafka's work presents the features of the absurd, but that, through the Austro-Hungarian writer's own life, the features of the absurd man are also glimpsed, features without which his work would not have been possible.

Keywords

Camus; Kafka; Absurdity; Existentialism; Meaning; Judicial process.

Los dioses condenaron a Sísifo a empujar eternamente una roca hasta lo alto de una montaña, desde donde la piedra volvía a caer por su propio peso. Pensaron, con cierta razón, que no hay castigo más terrible que el trabajo inútil y sin esperanza.

—Albert Camus, *El mito de Sísifo*.

La sentencia no viene de repente, poco a poco, el procedimiento va transformándose en la sentencia

—Franz Kafka, *El proceso*.

Introducción

Aunque Kafka es un autor de talla universal y se lo lee con fuerte convicción, no sucede lo mismo con Sartre o Camus, grandes autores del siglo XX y premios nobel de literatura, pero con menos protagonismo en el naciente siglo XXI¹. Kafka ha probado hablar a nuestro tiempo, pero no así el existencialismo francés, presuntamente eclipsado por el auge del estructuralismo y la generación intelectual del 68.

En todo caso, personalmente me parece extraña la situación, en tanto conocí a Kafka como un gran maestro de las llamadas filosofías del absurdo, es decir, a través de la lectura existencialista². El existencialismo francés del

¹ Claramente no significa que no haya en la actualidad personas o grupos que se dediquen de manera profesional y dedicada al estudio de la obra de Sartre o Camus. Solo se quiere decir que el protagonismo que han tomado autores francoparlantes de la segunda mitad del siglo XX como Deleuze, Foucault o Derrida es tal que en ocasiones parece que la obra de Sartre y Camus ha perdido su centralidad cuando pensamos en el concepto de “filosofía francesa contemporánea”, sin decir por ello que hayan sido borrados o eclisados; solo comparten un puesto con otros nuevos autores que aspiran fuertemente al rol protagónico, y cuya influencia es hoy reconocida en la enseñanza universitaria. De todos modos, nuestro naciente siglo XXI ha suscitado nuevas formas de leer a los existencialistas clásicos; la pandemia del Covid-19 hizo que la gente volviera a la importante novela de Camus, *La Peste*, en busca de orientación en medio de esta nueva realidad. En este ensayo se intentará probar que Camus todavía tiene mucho más que decir en el naciente siglo XXI.

² Aclaro que hay una diferencia entre el existencialismo y la filosofía del absurdo. No todo existencialismo supone o soporta una filosofía del absurdo. Autores como Kierkegaard; Unamuno, Jaspers o Marcel son existencialistas que no escriben bajo el amparo de una filosofía del absurdo, o en caso de encontrarse con ella, tratan de superarla. Sartre y Camus ponen su atención en ella, cada uno a su manera. Para los fines de este trabajo, nos centraremos en cómo Camus da cuenta de ambas cuestiones (una postura existencialista a través de una filosofía del absurdo) en dos de sus obras *El Mito de Sísifo* y *El Extranjero*, ambas publicadas en 1942.

siglo XX es un paso adelante del pesimismo encarnado por autores como Schopenhauer, y acaso sea cierto que en la historia del pensamiento los optimistas siempre se llevan el protagonismo, pues proponen buenas noticias para el futuro³, no es así con los pesimistas, que acaban, en el mejor de los casos, siendo usados como meros críticos de su tiempo, como es el caso del propio Kafka.

Me propongo rescatar a Kafka como pensador del absurdo, lo que implica que sus ideas trascienden la mera crítica política y se adentran en los confines de la psiquis humana. A diferencia de Schopenhauer, el existencialismo de Camus (al menos en su formulación de 1942) no encuentra escape posible del absurdo, y esta idea ha sido formada directamente de la obra kafkiana⁴. Y acaso el concepto capital del existencialismo francés sea el del absurdo. Filosóficamente hablando consiste en la conciencia de que tenemos ciertas expectativas con la realidad que esta se resiste a cumplir. Como sucede con los problemas metafísicos, tal y como Kant (2011, 1781) lo recuerda en el primer prólogo de la *Crítica de la razón pura* (p. 7), estas expectativas no se pueden simplemente eludir. Tratan sobre nosotros mismos, nuestra felicidad, realización, etc. El socialismo resulta optimista porque piensa que el absurdo es resultado de estructuras sociales injustas, y si estas son reversibles, el absurdo también lo será, de modo que nuestras expectativas de vida podrán cumplirse en una virtual y proyectada sociedad futura. Pero el existencialista sospecha, como anunciaba ya Kierkegaard (autor leído tanto por Kafka como por Camus), que el absurdo no es el resultado de un problema político, sino que se trata de una

³ La afición por las buenas noticias parece ser una parte importante en la vida humana, obligándonos a renunciar a crueles verdades. En la antigua China se mataba al astrólogo cuando sus predicciones eran nefastas. Todavía podía excusarse diciendo que solo interpreta lo que los cielos muestran.

⁴ Como decía, hablamos del Camus que escribe sobre el absurdo en la segunda guerra mundial, a través de sus trabajos de 1942. El propio autor revisará sus posturas sobre el absurdo en obras posteriores (*El hombre rebelde*, *El derecho y el revés*, *El primer hombre*, *El exilio y el reino*) donde dará cuenta de que hay al menos algunas salidas parciales contra el absurdo, entre ellas la rebelión. El presente ensayo se circunscribe a lo que el autor franco-argelino sostiene en *El Mito de Sísifo* y *El Extranjero*, textos que usaremos para dar cuenta de si Kafka cae o no en la categoría de “hombre absurdo”.

categoría ontológica⁵; la política lo usará para sus fines, pero no le dará una solución, solo un cambio de escenario. De hecho, ya hemos experimentado un cambio estructural de sociedad y poco o nada ha sucedido. Pasamos de la sociedad feudal a la capitalista, del régimen monárquico y absolutista al democrático e igualitario, y todo parece ser igual.

Kafka, en lugar de campanero de la utopía futura, demuestra su maestría dando cuenta del lado oscuro de la democracia liberal, la que también se presentó como remedio del absurdo, al ser un régimen presuntamente “basado en la razón”. La propia Austria-Hungría pasó de imperio monárquico a república en vida de Kafka, y el autor fue testigo de que las nuevas instituciones resultaron mecanismos impersonales de dominio⁶. Al menos antes sabíamos quién estaba tras el arma que nos apunta y la voz que nos obliga, hoy el dominio se oculta tras una cadena de funcionarios: es la burocracia⁷.

Recordemos que Hannah Arendt (2012/1970) había dicho que la peor tiranía era la burocrática, pues la opresión tiene lugar sin que haya un responsable de la misma, con lo cual se simula que esta no se da (p. 53). Así, vivimos en el reino opresivo de la impersonalización: “se fue el sistema”, “es el reglamento”, “así lo dicta el protocolo”, “lo dicen las últimas estadísticas”, “es la noticia del día”, “se hizo lo que había que hacer”, etc.⁸ La crítica a la burocracia no parece

⁵ Es posible que Sören Kierkegaard sea el primer autor moderno en delinear el problema del absurdo, al menos con cierta precisión. No obstante, como se decía, no lo trabaja para encerrarse en él, sino para superarlo. En su obra *Temor y temblor* busca en la categoría de “salto” una alternativa al sinsentido, categoría que no trataremos en este texto. Para profundizar, recomiendo el artículo fácilmente accesible en internet de Aponte, J. E. (2020), Kierkegaard y el salto de fe. Un acto de individualidad. Por otra parte, sabemos que Kafka leyó las obras de Kierkegaard, pero se interesó más en su diario que en sus pensamientos filosóficos. Le sorprendió profundamente que el filósofo no se casara con Regina Olsen por enamorarse de la versión idealizada de esta, y se sintió identificado con él (Stach, 2016b, p. 1290). Camus, por su parte, debió leer a Kierkegaard por 1936, ya que la primera vez que el autor danés aparece en su obra es en los *Carnets* (casi un diario del autor franco-argelino), en mayo de ese año (Camus, 2014/1962, p. 29).

⁶ En octubre de 1918, Checoslovaquia se va a separar de Austria y se va convertir en una república, pero Kafka no parece dar muestras de que la situación haya mejorado por estos cambios, ni en su obra literaria, ni en su diario personal.

⁷ Camus nos cuenta que, durante la revolución francesa, al subir al cadalso para ser guillotinado, el rey Luis XVI pide al soldado que le acompaña que por favor le entregue una carta suya a la reina. El soldado responde que no está ahí de recadero, sino para conducirlo al cadalso (Camus, 2014/1962, p. 139). Es tentador pensar que Luis XVI alcanzó a padecer el mundo burocratizado venidero en las palabras de este guardia. Ya no se trata de un sirvo al servicio de un amo, sino de un empleado estatal que desempeña funciones específicas establecidas y reglamentadas previamente.

⁸ Kafka busca captar este mundo burocratizado y despersonalizado en la atmósfera de varias de sus obras, algunas donde solo al protagonista se le da nombre propio, como es el caso de *La condena*, u otras donde todos los personajes son identificados únicamente por su cargo, y, por ende, por sus funciones, como es el caso de los personajes de *En la colonia penitenciaria*.

implicar ni un anhelo del antiguo régimen (ni siquiera en su versión idealizada), cuyas condiciones podrían ser barbáricas y atrasadas, todavía más si eras judío (como Kafka) o nativo de una colonia (como Camus); ni tampoco aspira a un futuro socialista, que en la práctica se presentó todavía más y más burocratizado. En todo caso, la sospecha de Albert Camus es que el absurdo no es un problema político sino antropológico (ontológico para ser exactos), acaso la manifestación de una voluntad de dominio cuyo término se encuentra en “utopía” literalmente *en ningún lugar*. Esa noción de que no hay a dónde correr, a quién acudir o nada qué hacer, es el gran descubrimiento que Albert Camus cree encontrar en la obra de Franz Kafka.

La diferencia con los seguidores socialistas de Kafka es que Camus piensa que el absurdo no tiene solución política, ni solución alguna. Al menos Schopenhauer puso sus esperanzas en la religión y Kierkegaard hizo lo propio. Pero ni Camus ni el propio Kafka van por ese camino, y eso convierte su planteamiento en novedoso. El absurdo no es un problema a solucionar sino una condición humana con la cual hay que aprender a vivir, como una enfermedad incurable: solo tiene control, hablamos de un tratamiento meramente paliativo.

La idea central de este escrito es dar nueva vida a la lectura existencialista—camusiana para ser exactos— de Kafka, y dar cuenta de la potencia y fertilidad de esta lectura, rescatando con ello solo un poco de la importancia filosófica que el pensamiento de Camus tiene todavía para nuestro tiempo. Voy a tratar este paralelo Camus-Kafka en tres fases: la primera es explorar el absurdo ontológico que Camus cree ver en Kafka, a partir del estudio del autor que hace el nobel franco-argelino en *El Mito de Sísifo* (1942); la segunda será delinear el absurdo jurídico en la novela *El extranjero* (1942), buscando los esperables ecos de *El proceso* (1925). Termino la exposición con algunos datos extraídos de los diarios de Kafka, informes que refuerzan y dan mayor sentido a la tesis de Camus.

Camus, lector de Kafka

En 1938, Albert Camus trabajó en un ensayo sobre Kafka inspirado en *El Castillo*, obra kafkiana publicada ese año en francés, y en la novela *El proceso*, cuya edición francesa es de 1933⁹. El trabajo se llamó *La esperanza y lo absurdo en la obra Franz Kafka*, que estuvo ya terminado para febrero de 1939. Camus lo entregó a su editor Jacques Heurgon diciendo que sería parte de un ensayo más grande sobre filosofía y novela, y este a su vez, sería parte de otro más grande llamado inicialmente *L'absurde*, que fue el primer título que tuvo *El Mito de Sísifo* (Lottman, 1980/1979, p. 193)¹⁰.

Heurgon envió el ensayo a Bernard Groethuysen, la autoridad en literatura alemana (y también rusa) en la *Nouvelle Revue Française*. De hecho, se trataba del introductor de la obra de Kafka en el mundo cultural francés. Groethuysen piensa que Camus interpretó a Kafka desde el Nuevo Testamento cuando el Antiguo habría sido más apropiado para un autor judío. Al tiempo, extrañó que Camus dejara de lado los símbolos literarios en Kafka y se dedicara a entresacar la filosofía a lo Kierkegaard y Chestov, es decir, la filosofía existencial kafkiana. No obstante, Groethuysen autorizó la publicación del ensayo (Lottman, 1980/1979, p. 193), pero el trato de Camus con Kafka no quedó solo en el mencionado ensayo: posteriormente, Camus confesó haber leído y releído a Kafka, considerando profético su trabajo y uno de los más significativo de su tiempo. Incluso no faltaron quienes le identificaron como un escritor fuertemente influenciado por el autor austrohúngaro. Cuando Camus viajó a Estados Unidos en 1946, un reportero del periódico *La Victoire*, un diario neoyorkino en lengua francesa, decía que Camus era “nuestro Kafka sin sueños” (Lottman, 1980/1979, p. 379).

También hay testimonio de que en 1936 Camus hizo un viaje por Europa central que incluía ciudades de Alemania, Austria y norte de Italia, estuvo en Checoslovaquia en agosto, pasó por el museo judío de la ciudad y vio represen-

⁹ Camus escribe a Madame Dieckmann una carta del 3 de diciembre de 1951 aclarando que leyó a Kafka en 1938 (cuando el propio Camus contaba 25 años de edad) y lo hizo en la traducción francesa (Jones, 1998, p. 646).

¹⁰ A pesar de que la biografía que Lottman escribió de Albert Camus tiene traducción al español por la Editorial Taurus (1994), esta carece de algunos capítulos (tiene solo treinta y ocho de los cincuenta originales), de modo que es preferible citarla a partir de la versión original inglesa, que sí está completa.

tada una obra teatral de Máximo Gorki. No es claro si Camus visitó la tumba de Kafka en este viaje a Praga —no es seguro si para este año ya conocía alguna obra kafkiana, aunque es claro que la editorial Gallimard ya había publicado *El proceso* en 1933 con prefacio de Bernard Groethuysen—. En todo caso, Bourgeois, el amigo que le acompañó en Praga, no especificó que Camus visitara el monumento funerario de Kafka o que se hablara del autor austrohúngaro (Lottman, 1980/1979, p. 117, nota al pie 7). Probablemente solo después de este viaje Camus se inició en la lectura del autor.

Camus y la definición del absurdo

Albert Camus presenta su concepción del absurdo en *El Mito de Sísifo*, un ensayo filosófico de 1942, año en el que debió salir huyendo de Francia hacia Argelia, su patria, por la invasión nazi, lo que nos da una idea de las situaciones que pudieron inspirar el ensayo. Camus parte de la noción de suicidio y sus implicaciones filosóficas, tratando de mostrar que el suicida es alguien que acaba confesando con su acto que la vida no vale la pena vivirla: acaba expresando la conciencia del absurdo (Camus, 2019b/1942, pp. 19-20).

Entre los varios abordajes de Camus acerca de esta cuestión, creo que el más adecuado a nuestros fines sostiene que el absurdo también puede ser definido como un cierto tipo de desproporción. Si vemos a un hombre atacar con arma blanca a un grupo de soldados con ametralladoras, decimos que es absurdo porque tenemos en cuenta la desproporción entre su acto y las fuerzas a las que se enfrenta (Camus, 2019b/1942, p. 46). Lo absurdo es en esencia un divorcio nacido de una comparación entre realidades no comparables, donde una de ellas desborda a la otra con creces en un cierto aspecto:

Tengo, pues, mis motivos para decir que el sentimiento de lo absurdo no nace del simple examen de un hecho o de una impresión, sino que brota de la comparación entre un estado de hecho y cierta realidad, entre una acción y el mundo que la supera. Lo absurdo es esencialmente un divorcio. No está ni en el uno ni en el otro de los elementos comparados. Nace de su confrontación. (Camus, 2019b/1942, p. 47)

En el caso existencial del ser humano, el absurdo es producto de una confrontación entre nuestro deseo de unificación racional y la desbordante irracionalidad que nos rodea, y que al tiempo nos sofoca. Es una tensión constante que llega a tal punto de ebullición, que muchos han visto en el suicidio la única salida posible. Dice Camus (2019b, 1942): “Este mundo en sí no es racional, es cuanto se puede decir. Pero lo que es absurdo es la confrontación de esa irracionalidad con el deseo profundo de claridad cuya llamada resuena en lo más profundo del hombre” (p. 37). Por supuesto, parece obvio que la manera de hacer desaparecer el absurdo sea destruir uno de los términos de la comparación. Nos amparamos en que todo es racional o en que nada lo es, pues la confrontación de la razón con lo irracional es lo que produce el absurdo. Pero, según Camus, todo ello no son más que formas de eludir el problema. Tampoco se trata de conformarnos con el absurdo, pues por definición es una molestia insoportable, sin embargo, debemos ser conscientes que esa es nuestra realidad. Camus (2019b, 1942) cita lo que el abate Galiani le decía a Madame d’Epinay, durante sus conversaciones en el siglo de las luces: lo importante no es curarse sino aprender a vivir con los propios males (p. 56). Esta actitud de enfrentar constantemente una realidad insoportable, y ser consciente de que ella no es solucionable de una manera honesta, es lo que Camus llama “el suicidio filosófico”, y esta es la verdadera actitud existencial. Nos afirmamos y superamos a nosotros mismos asumiendo una realidad como el absurdo, es decir, asumiendo una realidad que constituye nuestra propia negación.

Ahora bien, asumir el suicidio filosófico es no eludir ninguna de las partes de la confrontación que generan el absurdo. Ya no se trata de saber si la vida tiene sentido o no, sino de asumir la realidad de que la vida carece de sentido, de que nuestra realidad se resume en el absurdo, pero como esta realidad no nos es soportable, debemos estar en “revolución contante” frente a eso. No podemos solucionar el problema del absurdo, pero debemos levantarnos en “rebelión” constantemente contra él. Ello supone que el absurdo siempre hay que tenerlo en el espectro, no eludirlo. Usando una metáfora de la mitología griega, Camus (2019b, 1942) sostiene que el absurdo, al contrario que Eurídice en el mito de Orfeo, sólo muere cuando se le da la espalda (p. 73).

El hombre absurdo resulta siendo, así, todo lo contrario de un suicida. Mientras el suicida busca que su vida cese de la forma más rápida y menos dolorosa posible¹¹, y que sea de una manera, un lugar y una fecha elegidos por él mismo; el hombre absurdo vive como un condenado a muerte que ignora la fecha de su ejecución, y en perpetua angustia y tensión, con las que no puede más que esforzarse por enfrentar sabiendo que jamás va a ganar. No obstante, esta rebelión perpetua contra el absurdo es lo que acaba dando valor a su vida (Camus, 2019b/1942, p. 74). Así, Camus cree que esta situación es el único estadio del espíritu humano de donde puede salir la única libertad auténtica. El hombre común elude su realidad todos los días, se acomoda a parámetros impuestos por la costumbre, por la cotidianidad, por las exigencias de su empleo, etc. Todos estos “sentidos de la vida” imponen unas reglas que les son conformes a cada uno de ellos, y, por consiguiente, determinan un cierto destino de quien ajusta su vida a tales criterios. La creencia en el sentido de la vida supone una cierta escala de valores a la que hay que responder. El hombre absurdo, en cambio, tiene posibilidades mayores: las inconsistencias en la propia vida pueden aceptarse desde el momento mismo en que se ha aceptado la realidad evidente del absurdo de la existencia; saber que “no hay mañana” da posibilidades infinitas de ejercer la libertad ahora mismo, y de forma más profunda (Camus, 2019b/1942, p. 78).

La distinción entre amos y esclavos, tomada de los antiguos, puede arrojar luces frente a esta realidad. El amo es el hombre “libre” que conforma su vida con una serie de valores que le son exigidos a las personas de su condición, y que le dan sentido a la misma a través de ellos. El hombre absurdo puede compararse a su vez con el esclavo, aquel cuya vida está condenada, pero no se encuentra ligado a la escala de valores de los “libres”, por lo cual experimenta una libertad auténtica: la libertad de no pertenecerse, y especialmente, la libertad de no sentirse responsable en sentido alguno, la de sentir un increíble desinterés por todo, a la manera del hombre condenado a muerte que le abren las puertas de la celda y lo llevan camino al patíbulo. Esta es la única manera, según Camus (2019b, 1942), de poseer una vida auténtica, de ser libre, y de realmente vivir, en el sentido estricto de la expresión (pp. 79-80). Solo el hombre

¹¹ El suicida busca una muerte rápida y no dolorosa porque precisamente su finalidad es escapar de los sufrimientos de este mundo, del absurdo de la vida. Por ello, difícilmente un suicida acudirá a la mutilación o al auto-incendio como métodos de suicidio.

que se enfrenta constantemente a su propio absurdo, a su propia oscuridad, sin esperanza de paraísos celestiales o terrenales, e incluso de un “mañana”, ese hombre que vive en un constante presente, sólo él, puede decir que vive.

Kafka y la cuestión de absurdo de la existencia

De acuerdo a lo anterior, el absurdo de la existencia siempre ha tenido tres vías para su abordaje: el suicidio (o en general, la muerte, más allá de cómo esta se produzca), la religión y la postura de lucha constante, que Camus identificó con la alternativa del hombre absurdo, y voy a llamar la vía poliorcética, en tanto hablamos de una batalla perpetua con esa realidad insoportable. Considero que Kafka ha dado cuenta de todas las vías en varios momentos de su obra.

Kafka explora la opción de la muerte en el relato de *El buitre* y en la novela *El proceso*. En el primero, el protagonista solo descansa y se libera realmente cuando el buitre que le picotea los pies hasta hacerle sangrar se introduce en su boca y le corta la respiración (Kafka, 2017b, pp. 472-473). En el segundo, Joseph K solo sale del proceso cuando le asesinan, acaso única forma para que el proceso termine¹² (Kafka, 2012/1925, p. 276).

Respecto de la vía religiosa, Kafka no parece considerarla como un modo de salir del absurdo porque ella misma se presenta como absurda: eso es lo que deja el cuento *Ante la ley*. Siguiendo las líneas del relato, la religión consistiría en un juego paradójico que involucra las expectativas del creyente y la negativa a entrar en la ley por parte de quien debía darle la entrada (Kafka, 2017b, pp. 222-224)¹³.

¹² Sartre, en *La Náusea*, nos presenta una escena en que el protagonista, Antoine Roquentin, mata una mosca oprimiéndola contra la superficie de una mesa. Roquentin considera que la libró de la existencia, y que este era un favor que había que hacerle (Sartre, 1982/1938, p. 119). Si recordamos que Gregor Samsa, en *La metamorfosis*, amaneció convertido en una cierta clase de insecto, el tema cobra un sentido inesperado. La cita de Sartre está justificada también, ya que Camus reconoce en *El Mito de Sísifo* que lo que Sartre llama “náusea” es lo absurdo (Camus, 2019b/1942, p. 30).

¹³ El relato está incluido en el capítulo IX de *El Proceso* (Kafka, 2012/1925, pp. 262-263) y es precisamente un sacerdote quien le cuenta la historia a Joseph K dentro de una catedral. Pero el significado religioso del relato va más allá, en tanto puede pensarse desde el evangelio de Mateo, cuando Jesús recrimina a los escribas y fariseos que cierran a los hombres el reino de los cielos; ellos mismos no entran, y tampoco se lo permiten a los que intentan hacerlo (Mateo 23: 13, Biblia de Jerusalén).

Por último, esta lucha con el absurdo o la vía poliorcética, se aprecia en *La Metamorfosis* (también conocida como *La transformación*), aunque ya veremos que no plenamente: Gregor Samsa intenta vivir contra la hostilidad de los suyos, es decir, de aquellos cercanos que se convierten en lejanos, de aquellos quienes debían amarlo, pero que le odian desde que se ha “transformado”. Ejemplo de ello es cuando su padre decide bombardearlo con manzanas, causándole una grave herida, pues una de ellas queda incrustada en su nuevo cuerpo de insecto. A este respecto, Gregor piensa que tanto él como toda su familia deben sobreponerse a la repugnancia y soportar, solo soportar (Kafka, 2019/1915, pp. 120-121).

Camus da su veredicto de Kafka en el apéndice de *El Mito de Sísifo*¹⁴. La breve digresión lleva por título *La esperanza y lo absurdo en la obra de Franz Kafka*, y se presenta como un estudio literario del autor austrohúngaro. Sostiene que Kafka es un autor que requiere siempre de dos lecturas, no solo porque sus trabajos soportan más de una interpretación, sino porque el lector cree que eso que Kafka deja por fuera es algo que se pasó por alto o que debe estar implícito. Ciertamente una obra de arte es siempre un símbolo, y por ello no hay que extrañarse que no tenga una interpretación única, ortodoxa o estandarizada (Camus, 2019/1942, p. 159). Pero conforme nos adentramos en la prosa kafkiana notamos que no fue un descuido del lector, sino que algo realmente falta: hablamos de los motivos de la acusación de Joseph K en *El proceso* o de los hechos que explican la transformación de Gregor Samsa en *La Metamorfosis*. Es un vacío, una cierta elisión de las causas lo que hace que el lector regrese al texto kafkiano, pero este tarda en darse cuenta que la omisión es voluntaria y hace parte del propio estilo del autor austrohúngaro. Camus cree que la clave de la escritura de Kafka está en presentar lo extraordinario con naturalidad, especialmente por parte de quien sufre el suceso anormal. El protagonista juzga natural lo que le ocurre, pero no así el lector, lo que genera en este último un efecto de extrañeza. Pero esto no es solo el hechizo literario de las obras de Kafka, Camus sospecha que en esta condición se notan los signos de la obra absurda (Camus, 2019/1942, p. 160-161).

¹⁴ Durante la ocupación nazi de Francia, la editorial Gallimard continuó sus publicaciones, pero bajo la censura de un oficial alemán encargado especialmente para ello. Así, el apéndice sobre Kafka tuvo que ser retirado de la edición de *El Mito de Sísifo* por los orígenes judíos del escritor austrohúngaro. El apéndice reaparecerá tiempo después con el fin de la guerra, como estaba estipulado inicialmente (Lottman, 1980/1979, p. 247), aunque fue posible publicarlo como ensayo independiente en la revista *L'Arbalète* en 1943.

Kafka hace chocar el mundo de la vida cotidiana con una aspiración metafísica profunda, y de este choque es de donde nace el sentimiento del absurdo. A Gregorio Samsa realmente le preocupa menos haber amanecido con cuerpo de insecto, que el hecho de que su jefe resienta su ausencia en el trabajo (Camus, 2019/1942, p. 164). Sin embargo, Camus ha advertido que incluso en Kafka el absurdo tiene una salida, un camino: se trata de la aceptación. Los novelistas existenciales, los novelistas del absurdo (Kafka, Dostoievski, Chestov) alcanzan la esperanza cuando el absurdo es reconocido, aceptado, razón por la cual sus obras se encuentran, paradójicamente, llenas de una esperanza desmesurada. Se trata de un orgullo que abdica para salvarse, y una renuncia a la lucidez para sobrellevar el absurdo. (Camus, 2019b/1942, pp. 170-171).

En este punto es donde Camus nota la diferencia fundamental entre un precursor como Kafka y los filósofos del absurdo del siglo XX: por definición, el absurdo no puede aceptarse, al menos no racionalmente, lo que significa que aceptarlo es renunciar a la razón, y con ella, no solo a lo que somos, sino a lo que constituye uno de los baluartes de nuestra época moderna. Para Camus, la filosofía del absurdo es imposible de asumir, y la religión o el suicidio tampoco son opciones viables. Contra el absurdo solo se puede luchar; eso implica enfrentarlo como lo que es, sin disfrazarlo y sin mentirnos a nosotros mismos. Esta postura poliorcética implica un verdadero abandono de la esperanza¹⁵.

Ecós kafkianos en el juicio de Meursault

Todos recordamos el juicio de Joseph K en *El Proceso*: un evento judicial donde el acusado no sabe de qué se le acusa, y que termina muriendo “como un perro” a manos de funcionarios públicos, aunque no como parte de una sentencia judicial (Kafka, 2012 /1925, p. 276). Un proceso sin acusación, y una condena sin sentencia, marcan el absurdo laberinto de la vida burocrática contemporánea. Si recordamos lo que tan finamente ya nos anunciaba Walter Benjamin (2008), que en alemán la palabra ‘*Schuld*’ significa indistintamente

¹⁵ Como se decía anteriormente, no se habla aquí más que de la esperanza plana, es decir, en su sentido típico, cuando se interpreta como fe en la otra vida o en la validación de una causa política a través de su triunfo en la sociedad. Solo en ese sentido decimos que el hombre absurdo abandona la esperanza.

‘culpa’ o ‘deuda’¹⁶ (p. 2), Kafka hace pensar que todo ciudadano, más que sujeto de derechos, está *sujetado al derecho*; no somos agentes, sino que somos tratados por la maquinaria burocrática estatal como culpables de una deuda que desconocemos¹⁷.

Pasemos al juicio de Meursault, protagonista de la novela *El extranjero*, escrita el mismo año que *El Mito de Sísifo*, y que se ha convertido en la versión novelada del hombre absurdo. Meursault asesina a un árabe en una playa de la calurosa Argelia mientras veraneaba con Marie y departía con unos amigos, todo poco después de la muerte de su madre en un asilo de ancianos, donde el propio protagonista la había confinado. La breve novela solo tiene dos partes, y todo el proceso se presenta en la segunda, lo que da una idea de la importancia que Camus le dio al mismo.

El protagonista insiste en que es una persona normal, alguien “como todo el mundo” (Camus, 2019a/1942, p. 70), pero sus acusadores piensan que es un ser anormal, una especie de monstruo moral que solo a través del juicio se construirá, y todo eso al margen de lo que Meursault pueda decir o pensar. Meursault piensa que el proceso se lleva adelante sin su participación, y su abogado le invita constantemente a estar callado (Camus, 2019a/1942, pp. 99-100). Incluso hay un momento muy extraño en el que el abogado habla como si tomara el papel del acusado mismo diciendo: “es cierto que he matado” (Camus, 2019a/1942, p. 104), y otra serie de frases que suponen el pronombre

¹⁶ Benjamin da cuenta de esta ambigüedad del término alemán en el fragmento *El capitalismo como religión*, escrito en 1921 pero solo publicado hasta 1985. El propio Benjamin califica de ‘ambigüedad demoníaca’ la condición del término alemán en cuestión (Benjamin, 2008/1985, p. 2). Se cree que esta relación entre los significados del vocablo alemán ‘Schuld’ Benjamin la toma de su lectura de Nietzsche, quien a su vez tiene la hipótesis de que el sentimiento de culpa no es más que una moralización del concepto económico de deuda (Alba, 2019, p. 178).

¹⁷ Para Kafka, la injusticia inherente al sistema judicial solo es una manifestación de un desorden más profundo, de orden metafísico, en el que la humanidad ha caído (Politzer, 1960, p. 54).

“yo”, cosa que hace que Meursault se sorprenda y se sienta todavía más por fuera del proceso, el cual anda y se desarrolla perfectamente sin él¹⁸ (Camus, 2019a/1942, pp. 104-105).

Lo que el fiscal quería hacer es lo que Michel Foucault (1999/1981) expone sobre la práctica jurídica decimonónica, a saber, emparentar al criminal con su crimen, mostrar que la vida y carácter del acusado, explican y causan el hecho delictivo en cuestión (p. 49)¹⁹. El fiscal busca presentar a Meursault como una persona reprobable más allá de los hechos que envuelven el caso: enfatiza que abandonó a su madre en un asilo, que no lloró en el día de su funeral y que ese mismo día se fue a un balneario con una enfermera con quien pasó la noche, con Marie (Camus, 2019a/1942, p. 98). Todo fuera de los hechos del crimen, y que resulta información que solo busca dañar su imagen ante el jurado, el cual ya parecía predispuesto hacia él, en tanto el acusado no lamentaba el crimen, y no se encontraba en actitud suplicante ante sus jueces.

Aunque su propio abogado le instaba a fingir su arrepentimiento, Meursault no iba traicionarse para ser aceptado²⁰, y acaso en esto consistía la noción filosófica de extranjería que maneja la novela. Meursault fue juzgado temprano en la mañana, antes de un juicio sobre un crimen de parricidio que le seguía en el orden del día, y detrás del cual iban los periódicos. El fiscal llegó al extremo de combinar los casos y sostener que Meursault también se podía ver como culpable, en cierta forma, del caso de parricidio, porque su actitud hacia su

¹⁸ El asunto de ser objeto del proceso sin ser partícipe de él ha sido tratado por otros autores. Elías Canetti (2020), en el opúsculo *El otro proceso. Las cartas de Kafka a Felice*, da a entender que Kafka concebía su compromiso matrimonial con Felice Bauer como un proceso judicial, y se refiere a su comparecencia ante él como si de un tribunal se tratase. La cuestión es que la relación con Felice Bauer es la fuente de donde nace el proceso que conocemos (la novela). Estas dos cuestiones tienen lugar entre junio y agosto de 1914 (Canetti, 2020/1968, p. 156-157). Durante la ruptura del compromiso matrimonial en Berlín, Kafka “tuvo la sensación de que todo ese asunto no le concernía en absoluto. Se sentía atado y como entre gente extraña” (Canetti, 2020/1968, p. 158-159). Extraño sentir de Kafka cuando recordamos que su familia estaba allí presente. Por otra parte, Arendt (2006) nos recuerda el testimonio del sobreviviente de los campos de concentración Bruno Bettelheim, quien sostuvo que las cosas horribles experimentadas en el campo no le sucedían a él como sujeto sino como objeto, es como si viera suceder cosas en las que solo participaba vagamente. Tal experiencia fue tenida también por sus compañeros de campo, era difícil creer que aquello era real y no parte de una pesadilla (Arendt, 2010/1951, p. 591n).

¹⁹ Foucault no solo describe esta concepción de la responsabilidad penal, sino que la critica fuertemente, ya que la visión encierra una paradoja: la responsabilidad penal del acusado está relacionada causalmente con determinaciones de su carácter y conducta, es decir, el crimen está escrito de algún modo previamente en la clase de persona que es el acusado, lo que lleva por otra parte, a que actos realizados libremente (es decir, sin determinación alguna del carácter o las circunstancias) resulten exentos de responsabilidad (Foucault, 1999/1981, p. 49).

²⁰ Cabe destacar un interesante contraste entre la infinita pasividad de Joseph K ante el tribunal y la actitud de indiferencia rebelde que presenta Meursault (Darzins, 1960, p. 100).

madre así lo denunciaba (Camus, 2019a/1942, p. 103). Realmente se muestra que aquel juicio que va a decidir la suerte del protagonista es uno más de una lista de procesos donde el estrellato se lo lleva el considerado más horrendo. En todo caso, Meursault es finalmente sentenciado a muerte por decapitación²¹ (Camus, 2019a/1942, p. 108). Se le mata no por lo que hizo (asesinato en complicadas circunstancias), sino por lo que es, es decir, alguien indiferente a los asuntos que para todos los demás resultan importantes (otro rasgo de extranjería). Por último, el capellán de la cárcel no puede creer que Meursault no crea en Dios—incluso en sus últimos momentos— ni se arrepienta de lo que hizo, más exactamente, que no tema a la muerte (Camus, 2019a/1942, pp. 116-120).

Ahora bien, aunque ambos procesos terminan en la muerte, solo el de Meursault es sentencia del proceso absurdo, pues en el de Joseph K la condena es el proceso, y su muerte no está conectada con el mismo, al menos no en el sentido jurídico del término, a pesar de que sean funcionarios quienes le maten. Meursault tampoco tiene claros los detalles de la razón por la que se le condena, pero es más indiferente de ello que Joseph K. Igual, en el caso de Meursault hay un crimen de por medio que es el que motiva todo el aparato burocrático. El abogado le insiste a Meursault que saber de justicia es saber fingir, alternativa a la que se niega, mientras Joseph K no tiene alternativa alguna. En ambos casos la justicia está desvinculada del proceso, pero un acto de fe jurídica dicta que, si hay proceso, la justicia debería ser su resultado natural. Cuando Camus envió a su maestro en filosofía, Jean Grenier, el manuscrito de *El Extranjero*, este inmediatamente vio la influencia de Kafka en él, aunque Camus replicó que se había inspirado en los procesos judiciales que cubrió en Argelia trabajando para el periódico *Alger Républicain* (Lottman, 1980/1979, p. 208). No obstante, por ese tiempo había leído *El Proceso* como fuente para su ensayo sobre Kafka, lo que implicaría que el tribunal judicial recreado en *El Extranjero* bien puede ser una combinación entre la lectura de Kafka y los procesos judiciales argelinos.

²¹ Recordemos que en Francia y sus colonias, la pena de muerte en la guillotina solo fue abolida hasta 1970.

Kafka y Camus tienen la virtud de narrar el proceso desde el punto de vista del procesado, y no a partir de los manuales de derecho, impersonales y abstractos, bajo cuya capa de universalidad solo se esconde su irracionalidad (voluntad de dominio, vocación de eficiencia y efectividad, serios problemas en sus supuestos, etc.). El tribunal juzga al reo, pero no lo toca, determina su vida con un aparato que es técnico, aunque sea propulsado por fuerza humana, y da cuenta de su destino dejándolo completamente al margen²². Acaso tenía razón Arendt (2012) cuando hizo notar que el dominio burocrático es el más despótico de todos (p. 53).

Kafka como hombre absurdo

Ciertamente para Albert Camus lo que presenta una vocación al absurdo es la obra de Kafka, no su persona o su vida. Sin embargo, creo importante complementar esta exposición trayendo a colación al menos tres episodios de la vida de Kafka, que demuestran que no solo era un autor que trata con el absurdo en su obra, sino un escritor cuya vida misma presenta los rasgos del hombre absurdo, con lo cual damos un paso más allá en el análisis que hace Camus del gran autor austrohúngaro²³. Claramente esta investigación se hará acudiendo al diario personal del autor, acaso el patente testimonio de sus vivencias más importantes, complementado por los datos que nos da Rainer Stach (2016), su biógrafo más destacado.

²² Camus no solo fue crítico con los juicios particulares de su tiempo, sino que llegó a ser escéptico de los resultados de la justicia internacional, recién inaugurada en los tribunales de Núremberg en 1946. En *El hombre rebelde*, Camus (2018/ 1951) nos recuerda que el fiscal inglés hizo notar la ruta directa que había entre las proclamas de *Mein Kampf* y las cámaras de gas. Para Camus, ese fiscal dio con el verdadero tema del proceso: la responsabilidad histórica del nihilismo occidental. Pero precisamente se trató del único tema que no se discutió realmente en Núremberg por razones obvias; no se puede instaurar un proceso jurídico que anuncie la culpabilidad general de toda una civilización (Camus, 2018/1951, pp. 253-254).

²³ Parece que Camus solo conoció a Kafka a través de sus obras literarias. Los textos personales del autor fueron publicados tiempo después. Por ejemplo, las *Cartas de Kafka a Felice Bauer* solo estuvieron en manos de una editorial hasta 1963 (Canetti, 2020/1968, p. 100). Recordemos que Camus murió en un accidente automovilístico en 1960, lo que implica que presumiblemente nunca llegó a tener acceso a los papeles personales de Kafka.

Kafka y la Gran Guerra

Uno de los rasgos más interesantes del diario de Kafka es la práctica ausencia de menciones a la primera guerra mundial. Hablamos del acontecimiento histórico más importante de los inicios del siglo XX, y en el que Austria-Hungría jugó casi el protagónico. Las pocas referencias a lo que sucedía se enmarcan en los ecos del nacionalismo de aquellos días, cuya principal finalidad no era la identidad o la cultura sino la entrega patriótica de la propia vida en las trincheras. Si Kafka decidió darle la espalda al acontecimiento es porque no lo toleraba, pero no podía ser totalmente indiferente a él, lo cual tenía que generar una tensión entre la sociedad en la que quería vivir y la sociedad militarista que se mataba por la identidad nacional y las ambiciones imperiales. Hablamos de una sociedad absurda a la que los miles de muertos y los gases tóxicos no la convencen de su error. Hoy no se requieren muchas razones para convencer a otro de la absurdidad de la guerra, y creo que no sobra recordar que la filosofía del absurdo nace en la siguiente masacre mundial, cuando las tropas de Hitler han tomado Francia como botín de guerra.

Kafka había sido declarado “inútil” para ser reclutado en las tropas austrohúngaras por sus problemas de salud (Stach, 2016b, p. 1372). El frenesí bélico de julio y agosto de 1914, el odio insensato y la certeza moral de la victoria se respiraban en el ambiente, y Rainer Stach (2016b) no tiene problema en calificarlos como vestigios de una religión perdida (p. 1355). Uno de los temas claves del ambiente belicista de aquellos años es la tendencia a fraternizar y a sentirse unidos en la comunidad nacional; el escritor Robert Musil calificó de hermosa y fraterna a la guerra, y hasta Sigmund Freud se sintió austriaco por primera vez en treinta años (Stach, 2016b, pp. 1366-1368).

Paradójicamente, Kafka se siente profundamente solo en este ambiente de fraternización nacionalista y en lugar de unirse al entusiasmo general, toma distancia radicalmente del hecho. Escribe en su diario el 31 de julio de 1914: “Hay movilización general. K. y P. han sido llamados a filas. Ahora recibo la paga de la soledad... la soledad reporta castigos” (Kafka, 2017a/1948, p. 262). Es diciente su anotación en el diario el 2 de agosto de 1914: “Alemania ha declarado la guerra a Rusia. —Tarde, escuela de natación” (Kafka, 2017a/1948,

p. 262). Para Stach (2016b), esta sentencia fría y grotesca es casi lo único que Kafka le concede a la guerra, acaso era todo lo que se podía decir (p. 1372). Posteriormente, Kafka dirá el 27 de abril de 1915: "...la guerra no suscita en mí la menor opinión digna de ser expresada" (Kafka, 2017a/1948, p. 295). ¿Podría este distanciamiento con el contexto de euforia belicista de su época ser un rasgo de extranjería presente en el propio Kafka?

Kafka en el consultorio de Rudolf Steiner

Aunque Kafka sabía de Sigmund Freud dado el contexto intelectual de la época, y tenemos noticia de que conoció la *Interpretación de los sueños* a través de su amigo Max Brod, quien estudió el libro en 1911, y aunque también sabemos que tomaba detallada nota de sus propios sueños (Stach, 2016a, p. 122), nunca estuvo en el consultorio del fundador del psicoanálisis.

No obstante, sí hay un consultorio al que Kafka asiste: el del doctor Rudolf Steiner. Se considera que Steiner es el precursor de una pseudo-ciencia de la época llamada "teosofía". Sabemos que el siglo XIX es también un siglo de esoterismo y ciencias ocultas; la Londres de 1890 es escenario de las sesiones de espiritismo de Madame Blavatski y otros presuntos psíquicos, que se presentan como médiums entre este mundo y otro. Steiner es el representante germánico de la corriente, con la diferencia de que quiere patentarla como una forma de conocimiento científico sobre las realidades supra-empíricas. Practicaba una especie de psicoterapia solo que, a diferencia de la psicoanalítica, esta tenía en cuenta las "vidas pasadas" del paciente, y la influencia que la música, el arte o ciertos componentes vegetales tenían en su curación psicológica. Era normal que el paciente fuese enviado al museo de la ciudad a ver ciertas pinturas recomendadas, concentrándose en una gama concreta de colores²⁴.

²⁴ La teosofía reconoce que tras el mundo físico visible hay una realidad espiritual que le da fundamento, pero su novedad es que piensa que tal realidad suprasensible es cognoscible por el ser humano, quien puede entrenarse para conocer tales mundos superiores. La teosofía no reconoce límites para el conocimiento humano (Stach, 2016a, pp. 642-643). Kafka sabía de un médico de Munich que curaba a sus pacientes invitándoles a contemplar los colores que Steiner recomendaba contemplar (Kafka, 2017a/1948, p. 37).

Kafka conoce a Steiner en una conferencia dictada por el teósofo, y agenda una cita con él para el 28 de marzo de 1911²⁵. Kafka nunca se sintió atraído por las doctrinas mágicas o la sabiduría oriental de Steiner, del que también se decía que influía en los discípulos suyos por telepatía o que curaba enfermos. Realmente el punto clave estaba en un pensamiento fundamental: Steiner decía varias veces que en toda persona había fuerzas ocultas que no se utilizaban en la vida diaria pero que la meditación podía desencadenarlas. Kafka pensaba que de tales fuerzas nacía la literatura. Sin tales fuerzas no era posible un acercamiento estético al mundo (Stach, 2016a, p. 647).

Kafka narra su cita con Steiner en su diario, pero nunca hace referencia a lo que el ocultista le aconseja; solo se centra en los problemas que él mismo le contó, haciendo énfasis en que Steiner le escuchaba con suma atención. Kafka le dice a Steiner que sufre un dilema con respecto a su trabajo y a su vocación. Es un oficinista que quiere ser un escritor. Cree que la inspiración literaria se parece mucho a los trances visionarios de los que Steiner habló en su conferencia, lo cual lo deja inquieto con respecto a la teosofía, pero no sabe si esta pueda generar luz o confusión en el embrollo que ya era su propia vida. La literatura y su trabajo de funcionario de seguros son sencillamente incompatibles, de modo que una profesión anula a la otra indefectiblemente, cada una es la desgracia de su opuesta, y Kafka no puede optar por una y dejar la otra. Le interesa la teosofía solo si potencia la vocación literaria, pero nada más (Kafka, 2017a/1948, pp. 37-38).

El diario de Kafka no nos dice nada más, pero sabemos que Kafka contó a Max Brod, con risa nerviosa, que el teósofo no le había entendido. Steiner trató de tranquilizar a Kafka mostrando que la sabiduría espiritual y la estética son compatibles, y que los ritos teosóficos preservan las exigencias de la belleza. Kafka dijo al teósofo que le enviaría alguno de sus trabajos y se despidió cortésmente. Brod recuerda que Kafka nunca regresó a una conferencia de Steiner y abandonó la teosofía para siempre (Stach, 2016a, p. 650). Dos días

²⁵ Se trataba de una serie de conferencias para el público general organizadas por la sociedad teosófica de Praga. Kafka pudo conseguir una entrada por medio de Berta Fanta, cuyo círculo literario frecuentaba y quien mantenía correspondencia con el teósofo. Rudolf Steiner era un hombre de cincuenta años que ya tenía cualidades de gurú, aunque los ademanes y la modulación de la voz parecían estudiados (Stach, 2016a, pp. 639-640). Durante dos días Steiner atendió a personas en busca de consejo. Max Brod ya había pedido audiencia y Kafka también lo hizo (Stach, 2016a, pp. 647-648).

después, Kafka envió a Steiner una pequeña pieza literaria, acaso el relato *Ser desdichado*, pero no conocemos la respuesta de Steiner. En una posterior conversación con Gustav Janouch, Kafka confesó lo siguiente: admite que Steiner es un hombre muy elocuente, pero esa cualidad también la tienen los tímidos. Tiene dudas de que Steiner lo sea, aunque sabe que no es algo imposible. Considera que los estafadores siempre intentan resolver de forma sencilla problemas complejos. (Stach, 2016a, pp. 650-651, nota al pie 16). Igual, parece que el dilema de Kafka continuó, porque resulta una constante en varias partes de su diario. Acaso el famoso ocultista no sería muy bueno enfrentando esta clase de problemas filosóficos. En todo caso, la desarmonía entre su trabajo y su vocación acompañará toda su vida a Kafka. Quiere ser escritor, pero la literatura no le generaría los ingresos para vivir, lo que sí hace su trabajo, que a la vez le mata el alma y en el que sobresalen personas claramente desconectadas de una dimensión metafísica de la vida²⁶. Este divorcio entre vocación y trabajo da cuenta de que Kafka efectivamente vivía una vida absurda, vida que no tiene más remedio que enfrentar, siguiendo la vía poliorcética defendida por Camus en *El Mito de Sísifo*.

El problema kafkiano de la “transformación”

Por último, hablemos del posible trasfondo biográfico de *La metamorfosis*. El texto, publicado por primera vez en 1915, parece ser menos extraño y más autobiográfico de lo que podríamos pensar a primera vista. Varias veces en el diario, Kafka habla de su propia “transformación” (en alemán *Vervandlung*, el título de la obra que fue traducido como “Metamorfosis”). Kafka es admirador y discípulo autoproclamado de los dos escritores alemanes más importantes del siglo XVIII: Goethe y Schiller. Del segundo, cita el siguiente pensamiento: “lo principal... es convertir la emoción en carácter” (Kafka, 2017a/1948, p. 96), y piensa que en él mismo se da poco a poco esa transformación schilleriana (p. 113). Al tiempo, Kafka considera poseer una peculiar capacidad de transformación que nadie advierte: una capacidad de imitar a otros, y se pregunta incluso cuantas veces ha imitado a su amigo Max Brod (Kafka, 2017a/1948, p. 46). Incluso la composición misma del diario resulta un

²⁶ Recordemos que a Kafka le asqueaba la forma como los jefes de las empresas buscaban pagar lo menos posible por la seguridad laboral de sus empleados.

ejercicio de compilación de tales transformaciones: “Una de las ventajas de llevar un diario consiste en que uno se vuelve, con una claridad tranquilizadora, consciente de las transformaciones a las que está sometido incesantemente...” (Kafka, 2017a/1948, p. 125).

Pero el tema de la transformación, como cabría esperar, no se agota en una experiencia literaria, teatral o de un cambio de pensamiento en una situación concreta: tiene que ver con el propio cuerpo de Kafka, frente al cual siente una especie de extrañeza muy parecida al asco. En el verano de 1912, Kafka sale de viaje con Max Brod a algunas ciudades de Alemania, especialmente Weimar, hogar de Schiller y Goethe, donde visita sus respectivas casas y se interesa por el mobiliario. En el archivo Goethe-Schiller, Kafka se impresionó de las pocas correcciones que Goethe hacía a sus obras. Ni una sola en el original de la *Canción de Mignon*. También gustaba de contemplar la casa del escritor pasando horas sentado en un local en frente. Kafka llegó a desarrollar una fantasiosa relación con Goethe que incluso llegó a inquietar a Max Brod (Stach, 2016a, pp. 790-791).

Inmediatamente después, el 8 de julio de 1912, Kafka se interna temporalmente en un sanatorio llamado *Jungborn* ('fuente de juventud'), en el que pasa poco menos de un mes, acaso para conocer la terapia que se lleva adelante, y ya sabemos que le interesan las terapias alternativas, como se vio en la consulta con Steiner. La terapia de *Jungborn* consiste en senderismo, vegetarianismo, fobia por las vacunas, autosuficiencia económica, vida comunitaria y naturismo; es decir, se invita a los pacientes a que deambulen desnudos por los predios, y sin vestido realicen todas las actividades que la terapia requiere, ya que se considera que es curativo que el cuerpo se exponga a la luz y al aire la mayor parte de tiempo que sea posible (Stach, 2016a, p. 794). Kafka no se atreve a salir desnudo, al menos los primeros días, y se deja una especie de traje de baño para realizar las actividades, gracias a lo cual obtiene el apodo de “el hombre del bañador” (Kafka, 2017a/1948, p. 430). Contrario a lo que se podría pensar, no se trata de un acto de pudor, es un tema de rechazo a su propia fisonomía corpórea, que siempre pensó muy diferente a la de los demás²⁷. Incluso en otros episodios con su familia en la playa siente la misma fobia de

²⁷ Rainer Stach (2016a) especula que el verdadero problema del bañador es la inmediata identificación de la circuncisión, y por ende, de la pertenencia de Kafka al pueblo judío (p. 797).

sí mismo, y habla de su propio cuerpo como si de una estructura animalesca y desagradable se tratase: “Visita de la playa. Tarde en la arena. Mis pies descalzos llamaron la atención, como algo indecente” (Kafka, 2017a/1948, p. 257). Incluso llega a decir en abril de 1922 que se siente tan desinteresado por los asuntos relacionados con la sexualidad, de la misma forma como le interesa la teoría de la relatividad (Kafka, 2017a/1948, p. 46).

El historiador italiano Enzo Traverso (2005/1992) sostiene que los judíos de finales de siglo XIX y comienzos del siglo XX experimentan lo que él ha llamado “autofobia judía” (*jüdische selbsthass*), una especie de odio a sí mismos causado por el rechazo racial, un autodesprecio por no pertenecer a las naciones europeas en las que viven (p. 187), hablamos de un extraño tipo de antisemitismo: uno de carácter autoreferencial. Reyes Mate (2003) llama la atención acerca de que la palabra usada por Kafka para determinar la transformación concreta de Gregor Samsa es *ungeziefer* literalmente “bicho”, y no casualmente es una palabra que se usó en los campos de concentración para referirse a los presos, especialmente a los presos judíos. Hannah Arendt (2006, 1951), en *Los orígenes del totalitarismo* de 1951, nos da algunas claves para comprender esta adjudicación: hace énfasis en que los nazis repitieron hasta la saciedad que se desharían de los judíos como si de piojos se tratase (p. 591), afirmación que no solo implica el uso de gas venenoso, sino más importante aún, la noción de que se mata a los judíos como quien acaba con una plaga, y esto no se puede hacer si antes no se deshumaniza a la víctima. Así, antes de matarle, se convierte al judío en insecto, piojo, bicho o alimaña, y se justifica el exterminio como una limpieza. Arendt afirma que la muerte física es antecedida por la muerte jurídica: “La insana fabricación en masa de cadáveres es precedida por la preparación histórica y políticamente inteligible de cadáveres vivientes... El primer paso esencial en el camino a la dominación total es matar en el hombre a la persona jurídica” (p. 601), y si recordamos que el gas ciclón B usado en Auschwitz contra los deportados era originariamente un insecticida, no hace falta decir nada más.

Conclusión

Cuando Albert Camus trabaja el problema del absurdo en 1942 a través de obras como *El Mito de Sísifo* y *El Extranjero*, está pensando en Kafka, cuya obra empieza a conocer en 1938. Camus creyó encontrar en Kafka las claves de la obra absurda, claves que nos dejó ver en su ensayo *La esperanza y lo absurdo en la obra de Franz Kafka*, que sería luego el apéndice de *El Mito de Sísifo*.

Sin embargo, hemos evidenciado que tal obra kafkiana nace de la pluma de un hombre absurdo, también en el sentido camusiano del término, al menos respecto a lo que Camus pensaba en sus obras de 1942, es decir, hablamos de alguien que aplica la vía poliorcética para lidiar con los problemas capitales de su vida, con poca o nula esperanza de solucionarlos. En el caso de Kafka, hablamos de la guerra y el entusiasmo nacionalista que genera, de su trabajo funcionarial sin sentido, de su vocación literaria frustrada, de su cuerpo presuntamente animalesco e impresentable, etc., y dado lo anterior, resulta factible pensar que su trabajo literario refleja en cierta medida esta lucha, como es el caso de *El Proceso*, obra que se relaciona fuertemente con su empleo de funcionario, o *La Metamorfosis*, que tiene fuertes tintes autobiográficos, como hemos intentado mostrar.

Es decir, no solo Camus recoge en sus propios trabajos de 1942 un concepto de absurdo que extrae principalmente en la obra de Kafka, como se lo hacen saber sus colegas, sino que este concepto camusiano también sirve para dar cuenta de la vida del autor austrohúngaro, no solo de su producción literaria, signo de la fertilidad de esta idea filosófica, lo que se nota más si tenemos en cuenta que las cartas y otros escritos de Kafka tardaron en salir a la luz, lo cual hacía difícil hacerse una idea medianamente completa de la persona de Franz Kafka en la primera mitad del siglo XX, y a eso hay que sumarle que el propio Camus falleció en un accidente automovilístico en 1960, lo que quiere decir que experimentó poco de lo que se fue sabiendo de la vida de Kafka (las cartas de Kafka con Felice Bauer aparecieron publicadas en 1968, por ejemplo).

Ayudar a la comprensión de la vida concreta de un autor del que se tuvo por mucho tiempo información vaga y escasa gracias a la censura, y hacerlo por medio de un concepto filosófico extraído de su obra, ciertamente no es poco. Y acaso lo anterior sea evidencia de que Camus no solo es un gran escritor de la pasada centuria, sino que posee una potencia filosófica que aún tiene mucho por decir a los estudiosos y especialistas en el naciente siglo XXI.

Conflicto de interés

El autor declara la inexistencia de conflicto de interés con institución o asociación de cualquier índole. Asimismo, la Universidad Católica Luis Amigó no se hace responsable por el manejo de los derechos de autor que los autores hagan en sus artículos, por tanto, la veracidad y completitud de las citas y referencias son responsabilidad de los autores.

Referencias

- Alba, N. F. (2019). Del capitalismo como religión. Una lectura paradójica de Walter Benjamin. *Cuadernos de filosofía latinoamericana*, 40(120), 171-186. <https://doi.org/10.15332/25005375.5383>
- Aponte, J. E. (2020). Kierkegaard y el salto de fe. Un acto de individualidad. *Hybris. Revista de Filosofía*. 11(1), 197-224. DOI: 10.5281/zenodo.3872246
- Arendt, H. (2010). *Los orígenes del totalitarismo*. (G. Solana, trad.). Alianza Editorial. (Obra original publicada en 1951)
- Arendt, H. (2012). *Sobre la violencia*. (G. Solana, trad.). Alianza Editorial. (Obra original publicada en 1970)
- Benjamin, W. (2008). *El capitalismo como religión*. (O. Rosas, Trad.). https://ficcionalarazon.files.wordpress.com/2015/04/el_capitalismo_como_religion.pdf (obra original publicada en 1985)

- Camus, A. (2014). *Carnets (1935-1951)*. (E. Paz Leston, trad.). Alianza Editorial. (Obra original publicada en 1962)
- Camus, A. (2018). *El hombre rebelde*. (J. Escué, trad.). Alianza Editorial. (Obra original publicada en 1951)
- Camus, A. (2019a). *El extranjero*. Alianza Editorial. (J. Ángel Valente, trad.). (Obra original publicada en 1942)
- Camus, A. (2019b). *El mito de Sísifo*. (E. Benítez, trad.). Alianza Editorial. (Obra original publicada en 1942)
- Canetti, E. (2020). *La conciencia de las palabras*. (J. J. del Solar, trad.). Fondo de Cultura Económica. (Obra original publicada en 1974)
- Darzens, J. (1960). Transparency in Camus and Kafka. *Yale French Studies*, 25, 98-103. <https://doi.org/10.2307/2928909>
- Foucault, M. (1999). *Estética, ética y hermenéutica. Obras Esenciales III*. (A. Gabilondo, Trad.). Editorial Paidós. (Obra original publicada en 1984)
- Jones, J. F. (1998). Camus on Kafka and Melville: an unpublished letter. *The French Review*, 71(4), 645-650. <https://www.jstor.org/stable/398858>
- Kafka, F. (2012). *El proceso*. (I. Hernández, trad.). Editorial Cátedra. (Obra original publicada en 1925)
- Kafka, F. (2017a). *Diarios (1910-1923)*. (F. Formosa, trad.). Editorial Austral. (Obra original publicada en 1948)
- Kafka, F. (2017b). *Cuentos completos*. (J. R. Hernández Arias, trad.). Editorial Valdemar.
- Kafka, F. (2019). *La metamorfosis, La condena, En la colonia penitenciaria*. (M. Kovacsics de Cubides, trad.). Editorial Panamericana. (Obra original publicada en 1915)
- Kant, E. (2011). *Crítica de la razón pura*. (P. Ribas, trad.). Editorial Taurus. (Obra original publicada en 1781)

- Lottman, H. (1980). *Albert Camus, a biography*. George Brazillier. (Obra original publicada en 1979)
- Politzer, H. (1960). Franz Kafka and Albert Camus: parables for our time. *Chicago Review*, 14(1), 47-67. <https://www.jstor.com/stable/25733552>
- Reyes Mate, M. (2003). *La filosofía después de Auschwitz (I), Auschwitz, acontecimiento fundante de la filosofía*. [Podcast] <https://canal.march.es/es/coleccion/filosofia-despues-auschwitz-i-auschwitz-acontecimiento-fundante-filosofia-21104>
- Sartre, J. P. (1982). *La Náusea*. (A. Bernárdez, Trad.). Editorial Losada. (Obra original publicada en 1938)
- Stach, R. (2016a). *Kafka. Tomo I. Los primeros años y Los años de las decisiones (Cap. 1-25)*. (C. Fortea, trad.). Editorial Acantilado.
- Stach, R. (2016b). *Kafka. Tomo II. Los años de las decisiones (Cap. 26-35) y Los años del conocimiento*. (C. Fortea, trad.). Editorial Acantilado.
- Traverso, E. (2005). *Los judíos y Alemania. Ensayos sobre la "simbiosis judío-alemana"*. (I. Sancho García, trad.). Editorial Pre-Textos. (Obra original publicada en 1992)