

Franz Kafka y Abelardo Castillo: el largo pasillo de la forma

Jozami, Nicolás /Universidad Nacional de Córdoba/ jozaminicolas@gmail.com

Eje: Literatura Argentina

Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras clave: Abelardo Castillo - Franz Kafka - Forma*

Resumen

En este trabajo queremos aportar y conjeturar un aspecto de la relación intertextual y de influencia que el autor checo Franz Kafka ha ejercido con su obra en la del autor argentino Abelardo Castillo, especialmente en su cuentística. Dicha relación será analizada especialmente desde una idea bifronte de técnica y forma que permite apreciar en un punto nuclear las condiciones y la filosofía compositiva de la literatura del autor de *Crónica de un iniciado*.

Si bien los elementos a tener en cuenta cuando hablamos de Kafka parecen abrirse al infinito, cuanto también dejan la sensación de que parece haber sido ya todo dicho, nos interesa hurgar sustancialmente en la concepción *estética* que el propio Castillo como artista/escritor estipula al momento de hablar o reflexionar sobre lo que escribe o lee, cuestión nada lejana a lo que en ciertos momentos y zonas practicaría la obra de Kafka, aunque tal vez con motivaciones e intenciones muy diversas. Para anclar lo antes dicho también serán tenidos en cuenta en la órbita de lectura los textos ensayísticos de Castillo, como también sus *Diarios*, de reciente aparición.

Por último, tomaremos algunas nociones de autores estructuralistas -como Roland Barthes-, y visualizaremos la influencia kafkiana sobre Castillo específicamente en un cuento de éste último, una especie de atomización -entre paródica y epifánica- de una novela del checo.

Más que incorrecto sería incompleto y difamatorio pensar que no hay algo de Franz Kafka replegado en autores y obras que llegaron luego del cisma que acusó la aparición de su literatura. El checo obró cual un Lutero moderno, pero sin clavar sus 95 tesis en la puerta de la iglesia, sino abriendo el horizonte del arte literario en el corazón de la espesura narrativa. Tomemos el aforismo 16 de sus *Consideraciones acerca del pecado, el*

dolor, la esperanza y el camino verdadero, donde dice que “una jaula fue en busca de un pájaro” (Kafka, 2009, p. 3). Esta frase invita a deducir que lo que recubre y encierra, busca su contenido, lo que está dentro. Los límites del encerrado contenido animal cobran vitalidad hasta el punto de ser artífices de su búsqueda. Gran motivo y motor de la narrativa kafkiana es la elucubración de un onirismo vigilado, una especie de máquinacustodio de los truculentos sueños humanos que poseyera además conocimientos de agrimensura, arquitectura y estuviera por recibirse de diácono. Hasta aquí Kafka por ahora.

Abelardo Castillo, como tantos escritores, ha sondeado el universo del autor checo con un férreo y serio pudor; hasta dejarlo en la puerta de entrada; eufemísticamente un elogio, es decir, hasta que la contaminación de su influjo no le impidió sacar la cabeza afuera. Un legado importante e interesante del autor de *El Proceso* en el autor bonaerense es la especulación, la incertidumbre ahuecada en la *forma* como preeminencia. Como bien dice otro aforismo del libro kafkiano citado anteriormente, que está cincelado en una de las mesas de trabajo del propio Castillo: “...Hay un sitio de partida pero ningún camino; aquello que llamamos camino no es más que nuestra incertidumbre” (Kafka, 2009, p. 3). Podemos imaginar al escritor de *Las otras puertas* sentándose a idear un texto con esa premisa en la frente, pero cuidado, la vacilación no es no saber hacia dónde se vá, escribir sin rumbo, sino casi lo contrario: desmadejar los elementos literarios, la historia neblinosa, para enjaularla. De allí que la frase exprese claramente que “hay un sitio de partida”, y ese sitio es la forma, la manera que adoptará ese texto al realizarse, y esa manera habilitará su legibilidad. Como el propio Castillo decía de la cuentística de Horacio Quiroga: “escribir un cuento es el arte de contar una historia inolvidable de la única manera posible”. (Castillo, 2010, p. 245). Agregamos, que si fuese de otra, no sería *esa* historia.

En otro texto que lleva por título “*Lenguaje del arte*”, Castillo explicita que “Una novela sólo se explica por sí misma. Lo que cualquier obra de arte “significa” sólo puede ser captado, develado, descubierto, desde su propio lenguaje” (Castillo, 1997, p. 80). Cada obra debe ser definida desde su propia construcción y, en el caso de la literatura, por su tékne sintáctica. Bien expresa Deleuze:

Así, la literatura presenta ya dos aspectos, en la medida en que lleva a cabo una descomposición o una destrucción de la lengua materna, pero también la invención de una nueva lengua dentro de la lengua mediante la creación de sintaxis. «La única manera de defender la lengua es atacarla... Cada escritor está obligado a hacerse su propia lengua...» Diríase que la lengua es presa de un delirio que la obliga precisamente a salir de sus propios surcos. (Deleuze, 2007, recuperado de <http://descontexto.blogspot.com.ar/2007/06/la-literatura-y-la-vida-de-guilles.html>)

Un lenguaje dentro de la lengua (oficial), la lengua madre, que descomprime, ataca y

por ello le otorga fuerza. Kafka supura estilo, y tal estilo se posa sobre la correa de la técnica, algo tan cercano a la filosofía compositiva de Castillo que lo ha llevado a expresar que el compromiso literario del escritor es con la forma. Nada hay por fuera de ella que no convoque al contenido. La jaula busca al pájaro para componer la situación, lo novelado, produce el efecto. En la primera entrada de los “Diarios” en que Castillo menciona a Kafka explicita:

Kafka. Sus libros tienen algo de pesadilla. El diálogo es muy extenso –no obstante subyuga justamente por su inverosimilitud- y hace perder la visión del paisaje real.

En Kafka, la acción transcurre con cierta lógica, una lógica demencial, pero una lógica, de modo que si se abre una puerta se ve, lógicamente, una habitación. Lo insólito aquí es que dentro de ella suceden las cosas más imprevistas, pero siempre regidas por un cierto principio lógico. (Castillo, 2014, p. 24)

Es de esta manera que la logicidad de la literatura kafkiana incomoda por la precisión en ese manejo del delirio, de la fuga controlada, como un viento que se moviera en un corral. El propio autor argentino se propone leer a Kafka sin buscar interpretaciones ni símbolos; esta idea del lenguaje como devenir que forja a partir de su forma la inestabilidad del contenido es el deslumbramiento, la vacilación estética que parece admirar Castillo. Y a la vez, es en los propios *Diarios* de Kafka donde el checo apuntala casi siempre metafórica como negativamente estas visiones que encandilan a partir de la manera en que están esbozadas: dice el checo que lo que escribe no es comparable a la exaltación, no produce plenitud y por ello es malo, porque *seduce inútilmente*. Este seducir inútilmente, como otra expresión del mismo tenor que denomina como la “calma del entusiasmo” al momento de escribir, son en cierto modo una cualidad que Castillo adopta para sus textos y justifica como la “ética de la forma”.

Sobre esta distinción (infructuosa tal vez) del compromiso literario y el compromiso del intelectual, el autor de *Cuentos crueles* afirmó en una entrevista que

Hay un compromiso que el escritor asume a priori o inconcientemente, -pero es el único que asume-, que es un compromiso con lo estético (...); admitiendo que la belleza fuera el desiderátum del arte, bueno su compromiso es con la belleza. (...) Pero la entendamos como la entendamos, hay un compromiso estético, por lo que hace que un cuadro sea un cuadro, una novela sea una novela y no otra cosa, un libro de filosofía sea un libro de filosofía, un libro de matemática sea un libro de matemática; en esa diferencia, que es la diferencia estética, ahí pone su compromiso el escritor. Su eficacia tiene que ser estética, no importa lo que piensa del mundo. Su novela tiene que ser buena. (Castillo, 2013, p. 6)

Por definición la obra de Kafka sigue siendo un manantial perenne; sometida a análisis y tamizada por ismos de toda índole, disimula un exceso en la concepción de su

forma, en la lunática argucia para envolver la acción y hacer transcurrir la materia literaria en formas sintácticamente inhospitalarias. Al respecto de ese estilo, expone en una entrada de su *Diario* del 6 de agosto de 1914:

El deseo de representar mi fantástica vida interior ha desplazado todo lo demás. Y además la ha agotado terriblemente, y sigue agotándola. Ninguna otra cosa podrá jamás conformarme. Pero mi capacidad de llevar a cabo esa representación no es de ningún modo previsible, tal vez se haya consumido para siempre, tal vez retorne, aunque las circunstancias exteriores de mi vida no favorecen ese retorno. Por eso titubeo, vuelo incesantemente hasta la cima de la montaña, pero no consigo sostenerme ni un momento. También otros tituben, pero en regiones más bajas, con mayores fuerzas; cuando corren riesgo de caerse, los aferra el pariente que con esa intención los acompaña. Yo en cambio vacilo allá arriba; por desgracia no es la muerte, sino el tormento eterno de morir". (Kafka, 1953, p. 288)

Bien se podría modificar el último infinitivo, suplantarlo por *escribir*. Kafka vacila *allá arriba*. Pero cada metáfora de su proceso escriturario pone a funcionar la forma en el momento de la lectura. Abelardo Castillo bien aclara que la literatura es el incesante cincelado de la forma, y que una cosa es la ambigüedad (a lo Hemingway) y otra muy distinta es la confusión. Y la confusión se produce a partir de la equívoca forma que cada texto debe poseer. Roland Barthes, a propósito del checo y de la biografía que Marthe Robert escribió sobre él, expuso:

¿Qué ocurre, pues? Precisamente ésta es su paradoja, éste acto se agota en su técnica, sólo existe en el estado de manera. La vieja pregunta (estéril): ¿Por qué escribir? es sustituida por el *Kafka* de Marthe Robert por una pregunta nueva: ¿cómo escribir? Y este cómo agota el *por qué*: de repente el callejón sin salida se abre, aparece una verdad. Esta verdad, esta respuesta de Kafka (a todos los que quieren escribir) es la siguiente: *el ser de la literatura no es más que su técnica*. (Barthes, 1960, p. 189)

Castillo entiende la confección literaria como un trabajo de ornamentación, de armonía, donde las fugas, las ambigüedades, las interrogaciones sobre los cuestionamientos que aparecen sobre la historia que se desarrolla deben estar premeditados, deben seguirse de cerca; en fin, debe dominar la estructura, la técnica, la *manera*, repitiendo a Barthes.

Veamos lo dicho hasta aquí, reflejado en un cuento breve de Castillo, que retoma y emula, quizás periféricamente para no abismarse en un elogio fagocitante, una *entrada* de la novela *América*.

El cuento de Castillo se titula "*La casa del largo pasillo*", y pertenece al libro de cuentos *Las maquinarias de la noche* (1992); en él aparece un personaje llamado Timoteo

del que se nos dice directamente que es y ha venido siendo ascensorista de la gran Torre. Esta torre, de la que no se dice mucho más que su nominación como totalidad, puede ser la ciudad -vertical-, el universo o el propio Hotel Occidental del capítulo 5 de la novela de Kafka. Allí no transcurre sus peripecias Timoteo, sino el propio Karl Rossmann, personaje principal del libro, que será arrastrado hasta tomar el puesto de ascensorista, cedido y otorgado por la cocinera mayor. Pues bien, Timoteo, en esa atmósfera poco concreta, también se dedica a trabajar subiendo y bajando, en un lugar donde conviven todos los que hacen lo mismo.

Vemos que Timoteo, al igual que Karl, casi conciben en la trama argumental dos formas definidas de moverse, de transitar. Dice el texto de Castillo: "...acaso fue porque hacía tantos años que Timoteo era ascensorista de la Torre y a fuerza de vivir subiendo y bajando acabó por no concebir más que dos direcciones posibles -hacia arriba y hacia abajo-..." (Castillo, 1997, p. 413). Pero así como el personaje kafkiano, tras conocer a Therese, una ayudanta de la cocinera mayor, quien se acerca a él para soliviantarlo de su pesado trabajo, ocupando sus días libres y pidiéndole compañía para realizar recados "horizontales" en la ciudad norteamericana de Ramsés, Timoteo advierte camino a su casa, en receso de su puesto laboral, una oblicuidad frente a una puerta cancel; descubre un pasillo recto, oscuro, que invita a penetrar en él, a caminarlo. En el capítulo de *América* que mencionamos, el personaje abre y cierra intensidades espasmódicas de movimientos, fugas, rupturas y devenires, como en toda la obra kafkiana; lo hace verticalmente dentro en ese "Hotel Occidental", aunque Karl logra encontrar, a través de Therese, esa salida para recorrer la ciudad, pese a que ella encerrará la misma materia ambigua y delirante que puebla cada oración del checo. Una canilla abierta que larga agua -siempre igual y siempre diferente- puede ser la metáfora visual del comportamiento del joven Karl; (corre precipitado al tener que esconderse en el sofá y taparse con una manta cuando desea ingresar Therese a su habitación, y se queda espasmódico y durmiente frente a la puerta de su ascensor, que no descansa jamás; escucha con interés y sentimentalismo lo que le confiesa Therese, pero debe alejarse tanto hacia atrás desde su sofá para poder observarla por lo cerca de su cara que ella se encuentra, por citar algunos ejemplos).

Timoteo en cambio está solo, ni siquiera cuando le comenta a sus compañeros de trabajo que ha encontrado otra *dirección, hacia el costado*, logra adhesión; es más, tal desconcertante acto llega a oídos de los superiores y deciden transferirlo a un lugar mucho más prescindible. El acto subversivo de Karl, pese a la atmósfera que lo seguirá siempre, a esa entidad de la narrativa kafkiana que Mario Lancelotti menciona como el mal siempre recubierto de bien, lo deja al final del capítulo mirando fijamente un pozo de luz:

Después de las cuatro de la madrugada todo fue tranquilizándose un poco; Karl ya necesitaba con urgencia de esa tranquilidad. Se quedó pesadamente apoyado en la

balaustrada, junto a su ascensor, se puso a comer despacio la manzana, de la que emanaba, ya al primer mordisco, un fuerte aroma y miró hacia abajo, hacia un pozo de luz que se veía rodeado por las grandes ventanas de las despensas, tras las cuales apenas se llegaba a vislumbrar, entre las sombras, unas masas colgantes de plátanos. (Kafka, 1985, p. 154)

Ese pozo de luz que observa Karl es la agónica lamparita que descubre Timoteo al final del largo pasillo en esa casa de la calle Tarija, cerca de su propia casa. Le parece al propio personaje que "...el pasillo, por supuesto, seguía mucho más allá; Timoteo no pudo dejar de pensar que, de recorrerlo íntegro, acabaría saliendo a la misma calle Tarija por la cual había entrado, sólo que saldría en la vereda opuesta" (Castillo, 1997, p. 414). Lo mismo le sucede a Karl, mejor dicho a Therese, quien al referirle a Karl la triste historia de la muerte de su madre, y su relación con ella, le comenta el duro trance que padecieron en búsqueda de un trabajo:

Therese recordaba vagamente, por ejemplo, que dejaron el portón de una casa después de haberla recorrido durante una eternidad; pero también le parecía que, una vez en la calle, se volvieron enseguida, precipitándose de nuevo en el interior de la misma casa. (Kafka, 1985, p.148)

El rodeo, la inestabilidad recorre sendos textos. Y si bien en el capítulo de *América* la trama narrativa transita por esos laberínticos espejos deformantes, en el breve cuento castilleano la disfunción del recorrido, el cambio de dirección -a través de ese pasillo no advertido, que nuestra razón fuerza y naturaliza como recto, pero que bien podría ser ondulado- lo deposita en un sitio, mezcla de habitación con comedor, donde reposa silente y bellamente derruido Sandokán, el personaje novelesco del italiano Emilio Salgari, quien dice su nombre ante la sorpresiva pregunta de Timoteo.

A Kafka no le interesa la sorpresa, como sí al autor argentino: el encuentro con ese personaje de lecturas juveniles del propio Castillo resignifican el cuento; el largo pasillo de la memoria, o el largo pasillo del recuerdo infantil, que no debe perderse para convertirse en un estricto espécimen del mundo adulto del trabajo y las obligaciones. Sandokán es el derroche, el exceso, que no tiene cabida. La literatura entera de Kafka prefigura excesos, bordes que rebalsan donde buen botón de muestra es el derrotero de Karl Rossmann en ese capítulo 5 de la novela en cuestión, donde el oficio de ascensorista limita con la posibilidad de esa libertad, de ese salirse del límite que Therese le habilita por momentos. Podemos pensar que al final de ese capítulo, cuando el propio ascensorista europeo de 16 años mira el "pozo de luz", luego de morder la manzana, puede ser la correa que lo transpondrá en el largo pasillo de la calle Tarija, donde el propio Sandokán tampoco tendría lugar.

Las direcciones son vulneradas en Kafka; son aporías (donde cuadra perfectamente

la etimología del término como la dificultad para el tránsito), siempre legales pero siempre en incertidumbre; Abelardo Castillo concibe la construcción de cualquier cuento como esa flecha que debe apuntar e ir derecho al blanco, pero a la vez, en un homenaje secreto quizás a uno de sus familiares espirituales, se permite escribir y penetrar en una atmósfera granulada e inhóspita, abstracta, y hace girar la dirección del arco: la flecha no vá recta, tampoco sube ni baja, se ablanda sinuosamente en su camino hasta traspasar esa “otra puerta” donde se halla aquello que no puede concebirse como trazado puro en la cartografía demencial de la Torre.

Deleuze y Guattari sentencian que el autor checo utiliza protocolos de experiencia, donde la forma utilizada le permite siempre la reterritorialización. El contenido se subsume a estos estados evanescentes donde los devenires en lo narrado son los que amplían y hacen funcionar el mecanismo, la máquina narrativa que desasosiega y deslumbra. Proliferan las series en sus textos ya que cualquier elemento es arcilla onírica, en continua fuga donde la máquina-mano del autor construye desde afuera.

La técnica es estilo en Kafka, dijimos; con lucidez ha propuesto Castillo una historia que demuestra (tornando argumento la propia y delirante espacialidad y especialidad kafkiana) que la literatura es la forma, la jaula, pero una con barrotes sinuosos por donde el contenido, el pájaro del contenido puede salir e ingresar sin perder sus huellas.

› *Referencias bibliográficas*

Barthes, R. (1960) *Ensayos críticos*. Buenos Aires, Argentina. Seix Barral.

Castillo, A (1997) *Cuentos completos*. Buenos Aires, Argentina. Alfaguara.

----- (1997) *Ser escritor*. Buenos Aires, Argentina. Seix Barral.

----- (2010) *Desconsideraciones*. Buenos Aires, Argentina. Seix Barral.

----- (2014) *Diarios 1954-1991*. Buenos Aires, Argentina. Alfaguara.

Deleuze, G. *La literatura y la vida*, en revista web *Descontexto*. Junio de 2007. Recuperado de <http://descontexto.blogspot.com.ar/2007/06/la-literatura-y-la-vida-de-guilles.html>

Kafka, F. (1985) *América*. Buenos Aires, Argentina. Hyspamérica.

----- (1964) *Diarios*. Buenos Aires, Argentina. Emecé.