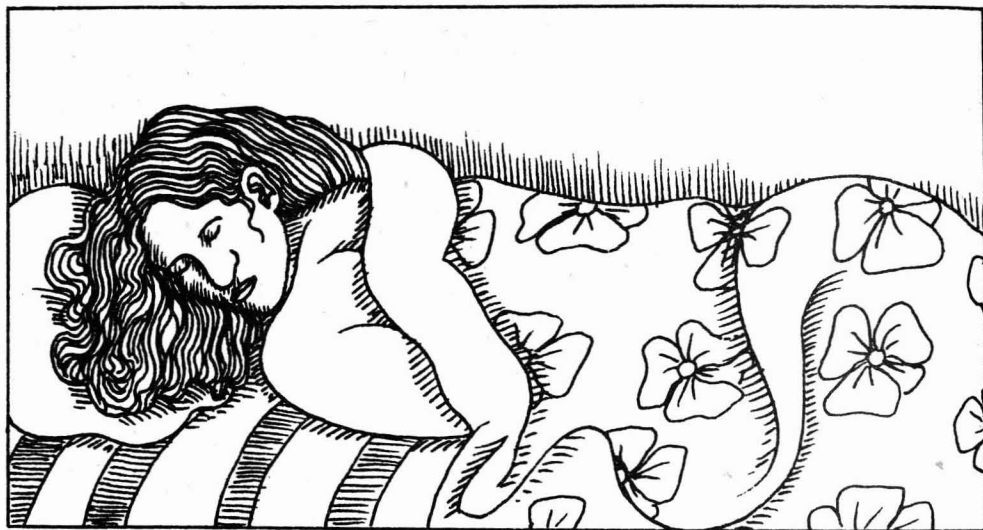


La voluntad literaria de Hellman no es tanto la de recuperar su "tiempo perdido" como consignar los momentos significativos de una vida desenfadadamente asumida: así, se salva de una violación estornudando, se excusa de asistir a una reunión con el magnate cinematográfico Louis B. Mayer porque está enrollando condones para una broma, ayuda a pasar de contrabando miles de dólares por la Alemania nazi para salvar a varios judíos y comunistas, se pelea ferozmente con Hammett por una tortuga que se niega a morir, sufre la decepción de ver fracasar su segunda obra teatral, *Days to come*, tras el abrumador éxito de la primera, *The Children's Hour*; todo ello es recordado con una profunda ansia por comprenderlo cabalmente, por explicarse por qué y cómo pasó y sintió la vida. De su platónica relación amorosa con su tío, comenta amargamente: "... lo que hizo distinto el sentimiento por Tío Willy fue el dolor de aquel primer reconocimiento; no del amor sino de las luchas provocadas por el amor; la ceguera de una muchacha joven intentando hacer que el simple deseo sexual fuera algo más complejo, más poético, más inalcanzable" (p. 69).

Lillian Hellman no aspira a elaborar una memoria documental personal ni rehuye el riesgo de deformar los hechos. "No podría escribir una historia de aquellos años como nos parecieron entonces. O, para ser más exactos, no podría escribir la mía propia: no tengo notas y no sé cuándo lo comprendí ni qué comprendí" (p. 110). Ese aparente desconcierto, ese deseo de hacer conciencia lo que fue en su momento puro deseo, hacen de *Pentimento* una serena meditación



sobre el acto de recordar y escribir: "A mí la infancia me resulta menos clara que para mucha gente: cuando tocó a su fin le volví la cara y no por ninguna razón que yo sepa... Durante muchos años esto me preocupó, pero luego descubrí que las historias que algunos cuentan de su infancia rara vez se pueden creer. Alguna gente aporta demasiadas victorias o placeres para consolarse, y otros se abrazan apenas, reales o imaginadas, como excusa para aquello en que se han convertido" (p. 101).

Aun en los capítulos más divertidos o corrosivos, se advierte una desolación inmensa, un desencanto por la época que tocó vivir a la autora, miembro de una generación que casi se descubre sin antecedentes culturales, huérfana ante la decadencia de Scott Fitzgerald, Hemingway y Dos Passos, de quienes desconfiaba profundamente (no sólo ella, véase al personaje del bohemio Dick en la novela *El grupo* de Mary McCarthy): "Los rebeldes de los años veinte, la generación anterior a la mía, ahora parecían rebeldes sólo en el sentido de Scott Fitzgerald: habían malgastado su sangre ciegos al futuro que podían haber olfateado si el olor del alcohol no hubiera sido tan fuerte" (p. III). Esa orfandad cultural será compensada por una época privilegiada de la vida norteamericana, tan rica como no se volverá a ver hasta mediados de los sesenta, cuando los estropicios del macartismo se fueron esfumando.

Pentimento es el testimonio de una importante actividad artística que abarcó el teatro y el cine (su último trabajo fue el guión de *La jauría humana* de Arthur Penn, en 1965), siempre estrechamente relaciona-

da con las más nobles (y arriesgadas) causas políticas, es, finalmente, el cómputo de una intimidad que no teme decir su nombre.

Gustavo García

* Lillian Hellman, *Pentimento*, Barcelona, Argos Vergara, 1977.

El otro proceso de Hermann Kafka

A partir de diversas biografías, y sobre todo de la *Carta al padre**, las interpretaciones psicoanalíticas se han abatido sobre la obra de Franz Kafka, la han encasillado como el exorcismo de una angustiada y opresiva situación familiar, como una expresión literaria sublimada y como una parábola del mundo edípico.

La *Carta al padre* es un complejo y minucioso desmenuzamiento que describe las instancias decisivas para conformar la individualidad de Kafka. Pero esto no significa un acuerdo con el método psicoanalítico: es una experiencia que no se ajusta a ese modelo, una operación que, finalmente, niega la idea de la familia como causante de la vida "gris" del escritor checoslovaco.

La carta es una confesión que desplaza la familia a un contexto de producción material y social. De sus incontables y agudísimas transmutaciones, del tono intenso, irónico, intimista, desolado, el texto termina por convertirse en un documento político¹. Revisión del mundo social, político y económico a través de los primeros

agentes que reproducen sus esquemas: los padres y la institución familiar.

1. La metamorfosis

Por mediación de su padre, en quien veía "la medida de todas las cosas", Kafka enfrenta "al mundo entero". Hermann Kafka es para su hijo la forma inmediata y definitiva de un poder despótico y aparentemente inexplicable ("adquirías para mí lo enigmático de todos los tiranos, cuyo derecho se basa en su persona y no en el pensamiento"). Un modelo trascendido y traspasado por relaciones que a su vez lo determinan a él.

La *Carta al padre* es mucho más que la acusación o el enjuiciamiento de una aplastante autoridad paterna. Hay ideas en las que Kafka insiste una y otra vez: "también te creo enteramente exento de culpa"; "vuelvo a rogarte, cada vez de nuevo, no quieras olvidar que jamás, ni remotamente, creo en culpa alguna de tu parte"; "el sentimiento de culpabilidad exclusiva del niño quedó parcialmente reemplazado por la comprensión del desamparo de ambos"; "tu enigmática inocencia", etc. Mutación, pero sobre todo reiterada inocencia que no deja de ser destructiva. Como el resto de la familia, la madre es también inocente. Kafka escribe: "Tú (el padre) has sido siempre amante y considerado con ella, pero en este sentido has tenido tan poco cuidado por ella como nosotros (los hijos). Sin consideración alguna descargábamos sobre ella nuestros martillazos, tú por tu parte, nosotros por la nuestra". No hay culpables inmediatos, sólo victimarios. Los juegos de tiranía y de poder se filtran y transforman el vínculo familiar; este no es un círculo cerrado, consumado, sino el agente reproductor donde el poder es la inmanencia destructora.

La familia propaga la sumisión y la dominación. Kafka lo sabe perfectamente ("me cuido mucho de afirmar que sólo por ti he llegado a ser como soy; tú únicamente reforzabas lo que existía") y cambia la idea de sí mismo como un escritor simbolista, enfrascado en parábolas de la opresión: por el contrario, desmonta cada pieza de una relación tangible y la expresa minuciosamente, la transforma y descubre sus instancias decisivas. De acuerdo con Foucault, el poder es productor; no una entidad abstracta sino un mecanismo que prolifera y se reproduce en cada nivel de la práctica social: no la figura abstracta del tirano sino

el ejercicio generalizado en el cual Kafka se entiende como un co-responsable.

En este desplazamiento que transforma la idea de la familia como un vínculo autónomo, la inocencia común, la voracidad común, se vuelven un sentimiento de culpa asumido en mayor o menor medida. La irrupción del sistema político trastoca y sitúa en su verdadera circunstancia los supuestos psicoanalíticos: todo queda inscrito en las relaciones de dominación.

2. El proceso

El padre aparece diseccionado en su "enigmática inocencia" y como el propio Kafka es motivo de ironía, de sarcasmo, de amorosa comprensión y de empuje. El proceso incluye un vuelco absoluto que muestra al "omnipotente" padre sometido con docilidad a los requerimientos sociales: "te dejabas encandilar fácilmente por personas que sólo en apariencia, en la mayor parte de los casos, ocupaban posiciones más elevadas que tú"; "creías en la certeza incondicional de las opiniones de determinada clase social judía". Por parte de Kafka no hay caludicación o sumisión sino el despliegue de todo el mecanismo ("los asuntos de tus hijos fueron siempre asuntos públicos"), la puesta en marcha de un proceso que revela, en la fórmula de inocencia-culpabilidad, la relación de flujos (Deleuze) que deciden la individualidad esquizo: "el negocio se confundía contigo".

Kafka se coloca en el otro polo del modelo capitalista que se instala en el núcleo mismo de la familia ("pertenecía yo necesariamente al partido del personal") y su respuesta es correspondiente: "casi llegué a tenerle miedo al negocio".

Hermann Kafka estaba profundamente inscrito en el modelo de producción ("eres sólo parte, tan débil y encogida como nosotros"). Kafka niega su condición de oprimido mediante la escritura, y con ella deslinda el sometimiento; niega todo papel inculcado por el padre y todos los esquemas de pensamiento inducidos en él. Niega en sí mismo "la fuerza y el escarnio del otro, salud y cierta desmesura, elocuencia e incompetencia, autoconfianza y descontento con cualquier otra persona, superioridad mundana y tiranía, conocimiento del hombre y desconfianza frente a los más; luego también virtudes sin detrimento alguno, tales como laboriosidad, perseverancia, presencia de ánimo, valentía". Ante tales representaciones del proceso burgués, Kafka



opera un segundo proceso: el que revela al padre como sujeto a una dominación de la que no tiene conciencia; al mismo tiempo, rechaza expresamente todo reproche de parte de su familia.

3. La condena

Hermann Kafka fracasó en el intento de reproducir en su hijo los atributos necesarios para enlazarlo en su visión del mundo. Las desavenencias provocaron una separación irreductible de Kafka para con ese mundo; todo cuanto promovía era nulo para él ("no se trata de mí") y el efecto secundario que tuvo fue el no atender "precisamente aquellas cosas que hubiera debido tomar en serio" para ganar la confianza y la estimación del mundo inscrito en su padre. Por tanto, Kafka decidió evadir todo lo que se involucrara en un sistema de vida semejante: "lo que quedó era huida, amargura, tristeza, lucha interior".

Otra consecuencia es la "desesperación" provocada por ese mundo que prolifera y perjudica "las relaciones con los hombres fuera de la familia": no es Edipo en el vínculo familiar, sino este último en las relaciones sociales y materiales de producción.

La condena de Franz Kafka radica en que esto lo hace buscar "intentos de autonomía, intentos de fuga" cuya expresión tiene lugar en la escritura. Una fuga en razón a los esquemas imperantes; en todo caso un intento grandioso de reconocimiento, que tiene como respuesta natural la aversión. En el ejercicio literario Kafka testimonia su rechazo, se siente "a salvo",

respira ("me hacía bastante bien... mi maldad clamaba por su reivindicación"). Se confirma a sí mismo y obtiene la posibilidad de ser "libre". Por ello, uno de los pasajes más citados de esta carta cambia radicalmente su sentido: "Mis escritos trataban sobre ti, no hacía más que depositar en ellos los lamentos que no podía depositar en tu pecho". El padre es un agente y Kafka —para decirlo con Deleuze— opera una *edipización del universo*.

La condena de Kafka es también asumir "preocupaciones tan profundas por el mantenimiento de mi existencia espiritual, que todo lo demás me fue indiferente"; es absorberse en el reconocimiento de sí mismo. La condena es el fracaso de toda tentativa conyugal —uno de sus aspectos más patéticos. Kafka se siente "espiritualmente incapaz de casarse", pero sabe que se lo impide "otra cosa": el comprender que esta intención incluye el deseo de "reconstruir la prisión convirtiéndola en un lujoso castillo para sí". Se centra en la escritura y la protege sin permitir ninguna concesión; el matrimonio es un peligro para su actividad literaria, y por ello

¿Cómo podría continuar en el matrimonio con la sensación, acaso irrechazable y de todas maneras indiscutible, de ese peligro! Frente a ello ciertamente no puedo vacilar, pero el desenlace final es seguro: debo renunciar. La comparación del pájaro en la mano y los cien volando sólo muy remotamente viene al caso. En la mano ya no tengo nada, todo está volando, y sin embargo yo —así lo deciden las condiciones de lucha y la miseria de la vida— debo escoger la nada. De un modo parecido, ciertamente, he tenido que escoger cuando se trataba de la elección profesional.

Kafka se negó a las comodidades y los compromisos satisfechos del mundo burgués. Su elección profesional, su vida en la burocracia, los choques familiares (sociales), la negativa a publicar sus obras póstumamente, las indecisas y finalmente fracasadas tentativas de matrimonio: todo concurre a este proyecto que opta hasta sus últimas consecuencias por reconocerse en su circunstancia, al tiempo que rechaza el desconocimiento implícito en cualquier concesión. Procesado por el sistema político, económico y social, Kafka procesó a su vez



este modelo de vida. La *Carta al padre* es un intenso testimonio de ello.

Roberto D. Ortega

* Franz Kafka, *Carta al padre*. Introducción y traducción de D. J. Volgemann. Premia editora, S. A., La nave de los locos, México, 1978. 88 pp.

1. Una lectura en este sentido, que hace trizas al Kafka edípico y lo revela como un escritor político, es desarrollada magistralmente por Gilles Deleuze y Félix Guattari en *Kafka, por una literatura menor* (ERA, 1978).

Las cosas de G. Perec (la cultura de la cotidianeidad)

Desde jóvenes se han acostumbrado a juntar cosas, a adquirir; no pueden ver un objeto sin plantarlo inmediatamente en su casa. Y eso lo hacen maquinalmente.

No puede llamarse a esto avaricia, digamos más bien reflejo.

H. Michaux

Las Cosas dice la contraportada del libro de G. Perec, es la historia de la progresiva enajenación por los objetos de una joven pareja típica de nuestra moderna sociedad de consumo. Esta novela, considerada en su aparición —Francia, 1965— como un lúcido estudio sociológico, es una de las facetas del escritor Georges Perec.

Georges Perec nació en París en 1936. Realizó estudios de Sociología. Se instala dentro de la corriente literaria llamada "Nouveau Roman" al lado de escritores como Allan Robe Grillet, Michel Butor, Nathalie

Sarrute, grupo que mantiene la consigna: "Joyce mostró que es fácil destruir la escritura; el problema ahora, es reinventarla." Bajo este principio los buscadores de "La nueva novela" han producido obras que inciden en la literatura como "nuevos lenguajes en busca de la claridad". Desconcertantes y atractivas las obras de estos autores —fundamentalmente franceses— llevan a los límites la experiencia de la creación literaria; elaboran prácticas combinatorias entre la matemática, la geometría y la literatura. *Las Cosas* no es la primera novela escrita por G. Perec pero sí la primera publicada, y la única traducida al español, sus demás obras son: *Una pequeña bicicleta de manubrio cromado en el fondo del patio*, *El hombre que duerme*, *La desaparición*, *Les revenentes*, y *La tienda oscura*, textos que entre sí guardan una gran distancia de temas y estilo. El mismo Perec en una entrevista realizada por Jorge Aguilar Mora declara: "definitivamente mi primera preocupación al comenzar un libro reside en que no quiero escribir dos libros iguales. Para mí la literatura universal es como un rompecabezas: ahora bien, en medio o en una orilla yo veo que falta una pieza, esa pieza es mi obra; todo lo que escribo entonces, es para llenar ese campo".

Si *La tienda oscura* está estructurada bajo el rigor de la fantasía y la capacidad de aprehensión de la suprema entidad abstracta que es el sueño, en *Las cosas* es lo fantástico de la realidad, la increíble sublimación de lo cotidiano hasta convertirse en verdugo, lo que sostiene la trama y el estilo.

El libro principia introduciéndonos al mundo de las cosas. A la visión entre posible y animada que el universo de los objetos rinde a la existencia diaria del hombre. Continuando el juego característico de nuestras sociedades mercantiles, el autor describe y presenta a sus personajes a través de/o por medio de sus pertenencias y propiedades. La primera atmósfera del libro es un detallado inventario de un departamento pequeño-burgués típico; recorrido en el cual la narración sustenta su acción en verbos manejados en los pretéritos del indicativo, tiempo que da a la novela y al universo objetual un carácter de posible realidad como entidad particular. Es tal la cantidad de trabajo y esfuerzo que deposita el hombre en las cosas, que éstas llegan a adquirir una independencia existencial que les confiere la autonomía de entes testigos y conformantes de nuestra realidad.