



Kafka, Melville y el des-habitar

Marcelo Burello*

*Si el Señor no construye la casa,
En vano se esfuerzan los constructores.
Salmos, 127: 1*

I

El de las fuentes de inspiración literaria ha sido -y sigue siendo- un desafío filológico acuciante en el caso de Franz Kafka (1883–1924), al punto de que podríamos hablar de una verdadera *anxiety of influences* entre sus estudiosos y especialistas. ¿A qué escritores leía el oriundo de Praga con mayor gusto, a cuáles aspiraba a parecerse (o en jerga técnica, en cuáles aspiraba a filiarse), de dónde sacaba la inspiración para su estilo y sus temas? Al respecto, sus escritos íntimos proporcionan algunas pistas ocasionales, pero nada demasiado contundente; nada, al menos, que tenga el suficiente valor explicativo y justificativo para dar cuenta de su colosal y crucial obra, tan refractaria a las incursiones de los eruditos como urgida de exégesis por parte del lector común. Así, pareciera que una fábula infantil, un chiste judío, una anécdota familiar, un manual técnico o un reporte burocrático podían suscitarle al autor impulsos creativos –concepto que tratándose de él en verdad suena demasiado pomposo– análogos o superiores a los de una lectura de literatura “alta”, lo que de veras sorprende en vista de la magnitud de su impacto literario.

Se me ocurre que tres factores concomitantes pueden haber coadyuvado para que el rastreo detectivesco de las influencias del gran autor checo se volviera eventualmente una obsesión, si no una pesadilla. Ante todo, su tremenda, su insondable originalidad; excepto alguna que otra evidente reelaboración de obras ajenas (pienso, por caso, en E. T. A. Hoffmann y Octave Mirbeau), Kafka parece haberse pasado la vida leyendo y escribiendo sin pretender acercarse a lo que leía, libre de contaminaciones. Además, su marginalidad. Salvo su relación –a una prudente distancia,

* Universidad de Buenos Aires / margbur@gmail.com

no exenta de envidia— con Franz Werfel, o su equívoco y esporádico contacto con el editor Kurt Wolff, el checo no participó de movimientos ni de cenáculos ni de revistas ni de nada que se pareciera al mercado editorial y literario de su contexto. Y por último, su olímpica prescindencia de fuentes explícitas, su gusto por referirse a escritores demasiado obvios y consagrados (como Cervantes, Goethe, Flaubert o Tolstoi, esos que cualquier ávido lector podría enumerar), o bien aludir a escritores por su vida y no por su obra (como Grillparzer), y para colmo hacerlo en epístolas a novias, en contextos sin mayores intereses literarios, o en conversaciones pasajeras con amigos (como Max Brod o Gustav Janouch), o en sus diarios, supuestamente destinados al fuego y acometidos como ejercicio terapéutico de grafómano compulsivo. Por todo esto, Kafka muestra de lleno una genuina carencia de aspiración a la alta literatura, donde los libros hacen sistema y las genealogías se veneran en forma de filiaciones personales y redes textuales. Incluso cuando condescendió a revelar de propia boca una influencia directa, como el caso de Charles Dickens respecto del episodio de “El fogonero”¹, la referencia fue vaga, furtiva, y lejos de aparecer en un paratexto, solo se dio en el ámbito privado. Y cuando listó sus presuntos referentes, lo hizo solo para evadir el compromiso matrimonial: al invocar como “parientes consanguíneos” a “Grillparzer, Dostoyevski, Kleist y Flaubert” en una carta a Felice Bauer, lo relevante termina siendo que “solamente Dostoyevski se casó” (Kafka, 2005, p. 409). Del impacto de esos gigantes en su escritura, nada.

Hoy en día, desde Klaus Wagenbach y sus estudios sobre las fuentes del praguense estamos al tanto del sustrato diverso de sus “En la colonia penitenciaria” y *El castillo*, sustrato que incluye un amplio arco que va de Dostoyevsky y Mirbeau hasta crónicas de viajes y melodramas judíos. Por lo demás, en la germanística ya era costumbre, al menos desde las señeras reseñas de Oskar Walzel y Kurt Tucholsky, alinearlos específicamente con Heinrich von Kleist². Pero la inmensa mayoría del corpus kafkiano sigue pareciendo surgido *ex nihilo*, o en todo caso, no inspirado a partir de la literatura misma, lo que promueve una búsqueda de fuentes que no se detiene, en parte porque esto es esencial al trabajo filológico, y en especial

1 V. Kafka, *Obras Completas*, II, p. 644 (anotación del 8 de octubre de 1917 en *Diaros*). Asimismo, v. Janouch, 1997, p.10.

2 En español, parte de la reseña de Tucholsky se halla citada por Wagenbach en Kafka, 1977, p. 66. Para la relación Kleist–Kafka en la crítica, v. Allemann, 1980.

porque necesitamos *humanizar* a un escritor tan sombrío y singular (“humanizarlo” en el doble sentido de devolverle entidad humana y a la vez, inscribirlo en la tradición humanista, o sea, libresca).

II

Uno de los autores que apareció algo tardíamente en la nómina de “precursores” kafkianos y que empero cada vez surge más a menudo en esa endeble plataforma impulsora es Herman Melville (1819–1891). En efecto, el binomio Melville/Kafka –o viceversa– se ha vuelto casi un lugar común de la Comparatística (en diversos ensayos, por ejemplo, Harold Bloom ha vinculado a uno con otro fluidamente), y no es infrecuente que hoy estos dos autores formen una constelación junto a otros como Knut Hamsun, Albert Camus, Samuel Beckett, o Maurice Blanchot, enlazados por temas como el absurdo, el hambre, el fracaso, y demás. ¿Cómo y por qué se dio esta asociación recurrente y puramente conjetural, en tanto no hay indicios de que el checo haya leído al estadounidense, y mucho menos de que lo haya estimado?

Lo primero que cabe decir es que el propio neoyorquino tardó en imponerse en la literatura mundial, pues fue recién en la década de 1920, y ante todo gracias a los esfuerzos del *scholar* Raymond Weaver, que el mundo se dio a la tarea de leerlo³. Vale decir que el nombre del aventurero autor de *Moby Dick* comenzó a circular por el mundo letrado más o menos al mismo tiempo que, gracias al fiel e infiel amigo Max Brod, el nombre de Kafka se volvía recurrente –y a la sazón, de culto– en los cenáculos franceses, aproximadamente hacia 1930. Por lo tanto, se trata curiosamente de dos escritores en asincrónica sincronía, que en vida apenas si conocieron la simultaneidad, pero en la muerte se consagraron juntos, cuando hubo un público dispuesto a visitar –y atesorar– sus obras. Dos autores franceses hablan de “contemporáneos en el espíritu de Kafka” (Albérès y de Boisdeffre, 1969, p. 127), en tanto hay una época que pone en sintonía a escritores previos y posteriores cual si se influenciaban mutuamente, y esta parece ser una buena idea para incluir al temporal y geográficamente lejano Herman Melville; si no hay una fraternidad manifiesta, digamos que al menos hay una afinidad electiva.

3 Y no se trató de un *redescubrimiento*, sino de un descubrimiento cabal: la obra de Melville había pasado desapercibida para críticos y lectores hasta entonces.

La otra peculiaridad es que la construcción de esa sociedad partió muy marcadamente del continente americano, acaso ante la necesidad de dar con una figura razonablemente equivalente a la de ese torturado escritor europeo que –como supo señalarlo W. H. Auden– alcanzó a representar a su época tal como Dante y Shakespeare lo hicieran con las suyas (cit. en Wolff, 2010, p. 93). De este emprendimiento americano mencionaré dos instancias, una del cono sur y otra del norte, que sin duda eclipsan a todas las demás.

Paradójicamente, en la variopinta saga de “precursores” de Kafka que no sin capricho dibuja Jorge Luis Borges en su clásico ensayo “Kafka y sus precursores”, fechado en 1951 e incluido en el libro *Otras inquisiciones* (1952), Melville *no* es invocado. Allí el porteño pasa lista a muy heterogéneos narradores y pensadores, detectando en ellos lo que llama “la idiosincrasia de Kafka” (1984, p. 86), hasta arribar a la célebre conclusión de que “cada escritor *crea* a sus precursores” (ibid.). Es en *otro* ensayo de ese mismo libro, sin embargo, en el dedicado a Nathaniel Hawthorne, que damos con el hermanamiento que venimos rastreando: al dar cuenta del estilo y los temas del autor de *La letra escarlata*, furtivamente, Borges indica que “ya estamos en el mundo de Herman Melville, en el mundo de Kafka” (1984, p. 53). Década y media más tarde, asimismo, en su *Introducción a la literatura norteamericana*, Borges retoma el binomio Melville/Kafka y alude a “*Bartleby*, cuyo ambiente coincide con el de ulteriores libros de Kafka” (1967, p. 26), constatación que nuestro insigne autor rubrica en el prólogo a la selección de Melville en su “Biblioteca Personal” al puntualizar que “*Bartleby*, que data de 1856, prefigura a Franz Kafka” (1985, p. 9), usando una expresión que ya había utilizado en el ensayo sobre Hawthorne de 1952 para decir lo mismo de éste, pero respecto de Kafka.

Del otro lado del Nuevo Mundo, por su parte, Albert Spaulding Cook, en un artículo de 1960, y Maurice Friedman, en un grueso volumen sobre los “rebeldes problemáticos”, de 1963, establecieron la pareja como par productivo en los Estados Unidos⁴. Todo indica que fue este último y exitoso libro (que conocería una reedición con leves cambios años más tarde), con su enfática afirmación de que “*Bartleby*” sería una “*remarkable*

4 Una hoy inhallable pero ocasionalmente mencionada tesis doctoral californiana había abordado ya el contraste entre nuestros autores: titulada “Melville and Kafka” y compuesta por un tal Leonard Hoffmann, fue presentada en la Universidad de Stanford en 1951.

anticipation of Kafka" (Friedman, 1963, p. 82) y hasta su osada tesis de que el destino del escritor checo se dejaría comparar con el del Ishmael de *Moby Dick* (ibid., p. 291), el que sentó definitivamente las bases de un vínculo palmario entre ambos autores.

Una vez acrisolada esta sociedad en los años cincuenta y sesenta del siglo pasado, años de angustia y rebelión, en los que el mundo se volvía más y más absurdo y violento, la vinculación entre uno y otro escritor adquirió carta de ciudadanía a escala planetaria (si bien conservando un marcado énfasis en el mundillo norteamericano), y pronto fue dable hallarla en trabajos académicos y divulgativos de todos los continentes, cual presupuesto epistemológico aceptado. En los años setenta, un artículo de Stern –luego recogido por Harold Bloom en su antología crítica sobre Melville– y uno de Stempel y Stillians ya podían comparar uno y otro autor con naturalidad (cfr. por ejemplo Stempel y Stillians, 1972, p. 269), y con el tiempo el puente intertextual se hizo incluso evidente en el ámbito germano parlante, al punto de que un especialista señalará a comienzos del siglo XXI que en la investigación sobre Melville "German and Austrian scholarship has exhibited its own range of interests, whether religio-philosophic and with an eye to Schopenhauer and Heidegger, or more literary with Kafka as a recurring point of comparison" (Lee, 2006, p. 47)⁵.

En la actualidad, como saldo de este fervor comparativo, la crítica opera con pleno consenso al menos en dos alineamientos textuales específicos: "Bartleby, el escribiente" forma pareja con "El artista del hambre" y/o "La metamorfosis", así como *Moby Dick* lo hace con *El castillo*. En estas obras, al menos, las relaciones intertextuales han sido estudiadas –por no decir explotadas– a fondo, y poco habría que agregar al respecto.

III

Para convalidar e iluminar la vinculación entre la ficción del neoyorquino y del praguense, al final quiero enfocarme en una penúltima relación textual, aparentemente desatendida hasta ahora: la del relato de Melville "I and my Chimney" ("Yo y mi chimenea"), publicado en la revista *Putnam's Monthly*, en 1856, y el de Kafka "Der Bau" ("La construcción", "La madri-

5 El autor no hace ninguna referencia concreta. Un caso fundacional sería el de Klaus Ensslen, de 1966 (v. bibliografía final), que tal vez sea el primer estudio en alemán donde Melville es comparado con Kafka.

guera”, o “La obra”, como lo quieren las *Obras completas* en español), extraído de los escritos póstumos y publicado en la revista *Witiko*, en 1928⁶. Resulta evidente que, leídas de manera consecutiva, sin importar el orden, ambas piezas casi parecieran salidas de la misma pluma, y ni el más de medio siglo ni el océano que en su momento las separó bastarían hoy para distanciarlas.

En principio, digamos que se trata de narraciones que pertenecen al importante subgrupo de lo “arquitectónico-topográfico” dentro de las respectivas producciones de nuestros autores, un grupo que sin duda recoge el guante de la tradición gótica y su obsesión por las residencias siniestras para reelaborarla con parejas dosis de ironía. Pues además de numerosos y sustanciosos pasajes aislados en sus novelas, donde los recovecos de un hotel o los compartimentos de un barco trascienden por mucho la categoría de mera ambientación y ascienden a objeto tematizado por derecho propio, y además de sus célebres relatos sobre oficinas como laberintos y prisiones, en ambos escritores puede constatarse otra serie de breves textos que puntualmente enfocan el asunto de la espacialidad: en Kafka, por ejemplo, lo que conocemos como “En la construcción de la muralla china” o “El escudo de armas de la ciudad”, y en Melville, los relatos “La galería” o “El campanario”. En esta red textual atinamos a reconocer, a fin de cuentas, parte del *common ground* que nuestros autores compartían en tanto lectores: los despachos pesadillescos de Gogol y las claustrofóbicas mazmorras de Poe; asimismo, no puede desestimarse el papel de los momentos más sombríos de la Biblia, con la que el calvinista Melville y el judío Kafka sostuvieron siempre una relación de tensión, más allá de la fe o el escepticismo⁷.

Analícemos, entonces, las analogías puntuales entre “Yo y mi chime-neá”, donde un abrumado padre de familia se pierde en introspecciones angustiosas para impedir que nada suceda a su alrededor, y “La obra”, donde un topo pondera sus méritos y deméritos como constructor subterráneo, analogías que ponen virtualmente al primer texto en la condición de

6 Para un detalle bibliográfico de este rapsódico texto, cfr. Kafka, 2007, pp. 821–822.

7 Hoy ya es un lugar común de la crítica afirmar que sin el Libro de Job no existiría obra literaria alguna ni de uno ni de otro. Más que un *Zeitgeist*, así, puede decirse que nuestros autores compartían una cosmovisión, fuertemente informada por una matriz religiosa.

precursor hipotético y anticipador potencial del segundo. Para empezar, los respectivos narradores: ambos enuncian en primera persona del singular, con un tono autoapologético y paranoide que recorrer un arco que va del orgullo altisonante al vergonzoso temor (con un juego de palabras podríamos sugerir que para ambos personajes la vivienda inicial acaba volviéndose “sobrevivienda”: las acogedoras moradas terminan semejando lugares de peligro, si no, directamente, sepulturas). “He provisto a la obra de todo lo necesario y me parece lograda” (Kafka, 2007, p. 320), afirma de entrada el diminuto narrador de “La obra”, para luego entregarse a la angustia monomaniaca. “Hace ya siete años que no me muevo de casa”, asevera en el último párrafo el agrio narrador de “Yo y mi chimenea”, y remata: “mi chimenea y yo no nos rendiremos nunca” (Melville, 2010, p. 297). Luego, el nulo o escaso hilo argumental revela que estamos en presencia de declaraciones, y más aún, de *confesiones*, cuyo tema al parecer es el de la ruina de la morada de los narradores, pero que paulatinamente deviene, por fácil metonimia, el del propio cuerpo, y en última instancia, el de su mismísima subjetividad: la estabilidad o funcionalidad del espacio que se habita en verdad es solo la superficie de una profunda y amenazante crisis del habitante, que no es un morador cualquiera o eventual, sino el legítimo heredero, el altivo dueño, o el ufano constructor⁸. No importa si al gruñón protagonista de “Yo y mi chimenea” lo hostigan más las personas con quienes convive (significativamente, todas mujeres) que los agentes externos, como sucede con el frágil animalito kafkiano: lo relevante es que ambos héroes –si así es dable llamarlos– se aferran a una morada asediada, cuyos ámbitos funcionan como partes de su propio ser y cuyo riesgo estructural, por ende, asume la forma de una invasión a la propiedad que a la vez es una enfermedad del propietario.

El clima opresivo, los procedimientos sin causa aparente, la alienación planificada, las distorsiones afectivas, el recurso de una narración anti-épica, los temas de la postergación infinita y los castigos sin culpa: todo esto emparenta a nuestros autores de un modo amplio, por supuesto, y los subsume en la copiosa corriente de –por decirlo *grosso modo*– contradictores de la racionalidad y el optimismo modernos. Lo notable en las dos breves piezas que aquí invocamos es su cuestionamiento explícito y

8 Los hispanoparlantes podríamos denominar el tema de fondo el de la “casa tomada”, en honor al relato de Julio Cortázar que le diera forma arquetípica en nuestro medio.

angustiante de una instancia por demás fetichizada desde el advenimiento de la sociedad burguesa y su lema “*My home is my castle*”⁹: la del domicilio como dato crucial de la persona, la del hogar como sanctasanctórum del sujeto moderno, la de la residencia propia como refugio último. Como bien sabemos gracias a una línea de estudios de raigambre fuertemente francesa (en cuyo origen acaso pueda invocarse al arquitecto y teórico Eugène Viollet-le-Duc), la vivienda representa una conquista fundacional y fundamental para la civilización occidental, al grado de que la humanidad no puede representarse su sola existencia y su dignidad sin ella. “La casa es un cuerpo de imágenes que dan al hombre razones e ilusiones de estabilidad (2000, p. 37)”, señala Gaston Bachelard en su clásico topoanálisis, para añadir, en consonancia con los relatos que aquí comentamos, que “físicamente el ser que recibe la sensación del refugio se estrecha contra sí mismo, se retira, se acurruca, se oculta, se esconde” (ibid., p. 94). Porque como el psicólogo Patrick Avrane no se cansa de repetirlo en un reciente ensayo sobre la cuestión, “la casa es un refugio” (2021, *passim*). Y es que, en efecto, para sus habitantes una morada puede reducirse a dos aspectos elementales, que posibilitan y afianzan nuestra idea misma de existencia: la casa permite un enlace discrecional entre el interior y el exterior, por un lado, y garantiza una permanencia, por el otro. La “casa-habitación” (Bachelard, 2000, p. 79) no es un mero lugar, sino *nuestro* lugar, *el* lugar donde además de existir, somos quienes somos. Y los textos de Melville y Kafka dan un flagrante y sarcástico mentís a ese credo: en ciertos momentos, para ciertas personas, en las viviendas simplemente no se puede vivir...

Concluyo, pues, proponiendo que ambos relatos presentan lo *Unheimliche* freudiano como lo *Unhäusliche*, y el espacio habitable, como des-habitable, no en el sentido de que se lo abandona (lo que sería algo saludable), sino en tanto se permanece en él, incluso con vano orgullo, pero a un enorme costo físico y psicológico. Si el verbo inglés “*dwelling*” y el verbo alemán “*wohnen*” designan la idea del habitar propio del hombre¹⁰, con la seguridad y la hospitalidad que resuenan en esa acción, en la narrativa de Melville hay *undwelling* y en la de Kafka, *unwohnen*. En la vida moderna, a sus ojos, somos prisioneros –no habitantes– de nuestras moradas: la sociedad es una retícula opresiva, y cuanto más nos replega-

9 Expresión inglesa plasmada inicialmente por Sir Edward Coke en sus *Institutes of the Laws of England*, de 1628, al conceptualizar el derecho de propiedad.

10 Remito para esto a las ingeniosas especulaciones de Spurr, 2012, pp. 52–54.

mos en nuestros refugios, más caemos en una trampa siniestra, de la que eventualmente ya no podremos salir.

Referencias

- Albérès, R. M. y de Boisdeffre, Pierre (1969). Mitos e influencias kafkianas. En VVAA, *Kafka* (pp. 119–130)). Buenos Aires: Jorge Álvarez.
- Alleman, Beda (1980). Kleist und Kafka. Ein Strukturvergleich. En David, C. (Ed.). *Franz Kafka. Themen und Problemen* (pp. 152–172). Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.
- Avrane, Patrick (2021). *Casas. Cuando el inconsciente habita los lugares*. Buenos Aires: La cebra.
- Bachelard, Gaston (2000). *La poética del espacio*. Buenos Aires: FCE.
- Borges, Jorge L. (1967). *Introducción a la Literatura Norteamericana*. Buenos Aires: Columba.
- Borges, Jorge L. (1984). “Kafka y sus precursores”, “Nathaniel Hawthorne”. en *Obras Completas*, 2. Buenos Aires: Círculo de Lectores/Emecé.
- Borges, Jorge L. (1985). “Prólogo” a Herman Melville, *Bartleby*, *Benito Cereno*, *Billy Budd*. Buenos Aires: Hyspamérica.
- Cook, Albert S. (1960). “Romance as Allegory: Melville and Kafka”. En *The Meaning of Fiction* (pp. 242–267). Detroit: Wayne State University Press.
- Ensslen, Klaus (1966). *Melvilles Erzählungen: Stil-und strukturanalytische Untersuchung*. Heidelberg: Carl Winter.
- Friedman, Maurice (1963). *Problematic Rebel. An Image of Modern Man*. New York: Random House.

Janouch, Gustav (1997). *Conversaciones con Kafka. Notas y recuerdos*. Barcelona: Destino.

Kafka, Franz (1977). “En la colonia penitenciaria”. *Con materiales para un relato* (Ed. de K. Wagenbach). Madrid: Guadarrama.

Kafka, Franz (2005). *Obras completas, Tomo III* (Trad. de J. R. Wilcock et al.). Madrid: RBA/Aguilar.

Kafka, Franz (2007). *Obras completas, Tomo II* (Trad. de J. J. del Solar et al.) Madrid: RBA/Aguilar.

Lee, Robert (2006). “Melville’s World Readers”. En W. Kelley (Ed.). *A Companion to Herman Melville* (pp. 35–51). Singapore: Blackwell.

Melville, Herman (2010). *Cuentos completos*. Buenos Aires: Debolsillo.

Spurr, David (2012). *Architecture and Modern Literature*. Ann Arbor (MI): University of Michigan Press.

Stempel, Daniel, y Stillians, Bruce M. (1972). Bartleby the Scrivener: A Parable of Pessimism Author. *Nineteenth-Century Fiction*, Vol. 27, No. 3, pp. 268–282.

Stern, Milton (1979). Towards ‘Bartleby the Scrivener’. En Macmillan, Duane J. *The Stoic Strain in American Literature* (pp. 19–41). Toronto: University of Toronto Press.

Wolff, Kurt (2010). *Autores, libros, aventuras*. Barcelona: Acantilado.

Lecturas de Kafka, un siglo después (La ed.) Gustavo Giovannini y Francisco Salaris (Eds.); Gustavo Giovannini [et al.]
Publicado por el Área de Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba
Octubre de 2025 [Libro digital]
Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Reconocimiento - Compartir Igual (by-sa)

