

Pero, sobre todo en *Jardín cerrado*, se amplía el ámbito del verso, se respira con una respiración más sosegada, crece el poema hasta llegar a ser todo un ritmo del alma, todo un ritmo del mundo, todo un ritmo del cuerpo-alma. Así, por ejemplo, en este largo y hermoso poema que se llama "Dormido despierto", del cual no quiero dejar de citar los versos iniciales:

*¿Por qué me llamas dormido
compañero?*

*Porque cuando miras
al agua del río,
siento que te pierdo*

*Y pregunto a la adelfa
y al junco pregunto
y al lirio del huerto,
si te han visto pasar
y me dicen:
—Tan sólo sentimos
un roce en el viento.*

La poesía de Emilio Prados es —no tengo la menor duda— una de las mejores obras que se realizaron en España —y en Hispanoamérica— en esta extraordinaria generación a la cual pertenece. ¿Poesía menor? No nos confundamos. Lo que está dicho en sordina, lo que está dicho en voz baja no tiene por qué ser menor. Confidencias, secretos, rincones del alma —y del mundo— antes no explorados, surgen de estos hondos silencios y de estas exquisitas palabras (exquisitas en el sentido que Valéry empleaba la palabra al hablar de Mallarmé). ¿Panteísmo? La palabra es demasiado abstracta y sobre todo demasiado vaga. La obsesión por la muerte —angustia de Prados— no se desvanece. El centro de sus preocupaciones acaba por ser Dios:

Miro hacia Dios

Vuelvo a bajar los ojos.

Mi pie no deja sombra por la tierra.

Repeto la pregunta: ¿en este poeta alma y mundo, espíritu y materia, donde se unen y funden sueño y vigilia, ¿existe una tendencia panteísta? Tal vez en un sentido sí: Dios acaba por estar presente en el mundo sin que necesariamente se confunda con el mundo. Pero más que de panteísmo habría que hablar de una escala mística —de hecho existe en todas las "épocas" de Prados— que va de la duda vivida a la angustia vivida para acabar en la Luz.

Las *Obras completas* de Emilio Prados —¡por fin inseparables!— vienen a llenar un cierto hueco, un cierto olvido que ahora será memoria: "memoria del olvido".

Hay que decirlo: la edición de Carlos Blanco Aguinagua y Antonio Carreira es impecable; la bibliografía, hasta don-

de sé, exhaustiva. Y este lector que esto escribe solamente puede terminar con una frase: léase la obra de Emilio Prados, léase cuidadosamente, porque es honda, porque es matizada como "un roce en el viento" y porque presenta una variedad mucho mayor de la que podrían hacernos percibir sus libros sueltos.

Ramón Xirau.

El otro Proceso de Kafka (Sobre las Cartas a Felice),

de Elías Canetti

*Traducción del
alemán por
Michael
Faber-Kaiser y
Mario Muchnik.
Muchnik Editores,
Barcelona, 1976.
206 pp.*

Hace nueve años un inesperado volumen se añadió como tomo décimo y final a las *Gesammelte Werke* de Franz Kafka: *Briefe an Felice und andere Korrespondenz aus der Verlobungszeit*, editadas por Erich Heller y Jürgen Born. Las *Cartas a Felice*, 750 páginas escritas de 1912 a 1918 pertenecen a la serie de insignes memorias, autobiografías y epistolarios de que se nutrió el propio Kafka y que por la investigación de un ser individual permiten avanzar en el conocimiento de nosotros mismos.

En 1955 la mujer a quien Max Brod y los otros biógrafos de Kafka se refirieron durante mucho tiempo únicamente por sus iniciales vendió las cartas para que se imprimiesen después de su muerte. A diferencia de Greta y Milena, las otras amadas de Kafka, Felice Bauer pudo sobrevivir al nazismo y murió en 1960.

Nadie mejor que Elías Canetti para comentar las *Cartas a Felice*. Como Kafka, Canetti ha descrito magistralmente las funciones del poder (*Mass und Macht*), su obra monumental, al fin ha sido publicada en castellano por el mismo editor y traductor de este libro). Sefardí nacido en Bulgaria, Canetti es un gran practicante de una literatura *mineur* en la connotación deleuziana del término: no es alemán pero escribe una prosa alemana tan admirable como la de Kafka. Esta versión la representa diestramente. A su vez José María Pérez Gay ha publicado buenas traducciones de Canetti en *La Cultura en México*.

Felice Bauer dirigía una empresa en Berlín. El 13 de agosto de 1912, en tránsito hacia Budapest, se detuvo en Praga para visitar a la familia Brod. Allí conoció a Kafka quien le llevaba a Max, su mejor amigo, el manuscrito de su primer libro, *Contemplación*. Kafka se enamoró de Felice, empezó a enviarle cartas cotidianas, a veces dos o tres al día. En los siete meses transcurridos antes de que volvieran a verse escribió aproximadamente la mitad de toda su correspondencia.

No se conservan las respuestas de Felice, mujer de negocios, resuelta, activa, compacta, a la que Kafka intenta atrapar mediante la escritura. Oralmente nada comunicativo, en la libertad de las cartas puede exteriorizarlo todo, intentar establecer nexos entre su debilidad, su indecisión, y la salud hacendosa de Felice; quejarse sin escrúpulos de todas las cosas y hacerse autorreproches: "¿Todavía no te produce náuseas mi presencia?" "Por un blando gusano que se arrastra por el suelo."

En medio del desaliento y el fracaso hay posibilidades de fuerza y felicidad: simultáneamente a su autodenigración Kafka establece su dignidad personal como escritor. En los tres primeros meses de correspondencia escribe *La condena*, "El fogonero" y otros cinco capítulos de *América*, y sobre todo *La metamorfosis*, cima de su maestría. Trabaja gracias a las cartas. Sin este alimento el escribir se volvería imposible. (De hecho la productividad se interrumpe en enero de 1913.) Felice le da cuanto necesita: seguridad lejana, fuente de fuerza que no trastorna su sensibilidad mediante contactos demasiado estrechos. Es una mujer a su medida sin esperar de él más que palabras.



Aunque Felice lo conoció como escritor, pasan años antes de que lea *Contemplación*. Entretanto lo llena de celos literarios hacia autores que ella admira y él sabe que le son inferiores. Declara: "no puedo vivir con la gente" y teme que el matrimonio signifique la invasión de su cuarto, amenace la noche solitaria en que puede ser él mismo. Su justificación, su única y verdadera vida, su sola manera de enfrentarse al terrible mundo es la literatura.

No ama a Felice: la *adora*, espera de ella auxilio y bendición. Quiere mantenerla a distancia, evitar el acercamiento físico, la irrupción en su vida. Sufre mucho a causa de su delgadez, respeta a las personas rotundas como su padre (¿y Felice?). Se fija en su cuerpo, adquiere una inquebrantable convicción de debilidad y pequeñez, vista como sinónimo de impotencia. Esta vigilancia lo conduce al insomnio. El miedo ante la supremacía del prójimo es un tema central en Kafka. Su forma de librarse de ella es volverse pequeño a fin de ahorrarse a los demás la culpa que cargan por no amar y por vejar a sus semejantes.

Las *Cartas* están llenas de temor, indecisión, desvalimiento y, en primer término, inconcebibles dosis de intimidad —pero aun más íntima es *La metamorfosis*. Nadie se ha desnuado tan atrozmente como el hombre que se confiesa y flagela ante Felice. No obstante, todo está formulado de una manera que lo convierte en ley y conocimiento. Nada de lo que leemos se puede olvidar. Es como si hubiera sido escrito bajo nuestra piel.

Kafka no quiere exponerse al horror de ser padre. El matrimonio se le parece como un patíbulo al que las parejas suben atadas. Cuando al fin le pide que sea su esposa, con su autoconocimiento despiadado le da una imagen para que Felice se espante. Desea y provoca una renuncia por parte de su prometida y al mismo tiempo espera que la fuerza de Felice elimine todas las dificultades. Al señalar el miedo y la indiferencia como sus principales sentimientos frente a los otros. Kafka se vuelve el primero que retrató a nuestro mundo, precisamente dominado por el miedo y la indiferencia.

Kafka deja de escribirle; Felice envía como mediadora a su amiga Grete Bloch. Entonces Kafka dirige sus cartas de amor ya no a Felice sino a Grete. Se vuelve compañera de sufrimiento, centro de su interés, *alter ego*. Más



vivaz, receptiva y apasionada que Felice, Grete es igualmente hábil en los negocios. También por ella, como más tarde por Milena, el amor nace de la palabra escrita. En el curso de su lucha con Felice, Kafka se enamora de Grete. Sin ella no hubiera sobrevivido al combate. No sabemos lo que ocurrió entre los dos. Canetti no menciona una versión, recogida por Marthe Robert en 1960, según la cual Grete llegó a tener de Kafka un hijo que murió a los siete años.

Para desatar el embrollo Kafka es citado ante un tribunal en el hotel Askaniischer Hof de Berlín (julio 12, 1914). Como ningún acusado, Kafka preparó en contra suya a sus jueces. No se defiende durante el juicio: el compromiso matrimonial queda disuelto. Era lo que deseaba. Acaso Grete evitó un enlace del que se sentía celosa. Entonces inicia sus sesiones el juicio universal: estalla la Primera Guerra. El proceso desarrollado en su correspondencia con Felice se transforma en *Der Procces*, nexo entre su íntimo infierno y el infierno del mundo.

El análisis de Canetti es insuperable. Con todo, hay un detalle mínimo que no llamó su atención y puede ser significativo. Así como Fraulein F.B. de *El proceso* tiene las iniciales de Felice, en la tercera línea de América sabemos que Karl Rossmann es enviado *por sus padres* al otro continente "porque *lo había seducido una sirvienta* que luego tuvo de él un hijo". En la realidad como en la buena y mala literatura los señoritos seducen a las sirvientas. Lo inverso, dadas las relaciones de poder, es insólito. Ya que en su

Diario la primera referencia a Felice es "Cuando llegué a casa de Broad, el 13, estaba comiendo con ellos; sin embargo *la tomé por una criada*", acaso esta identificación inconsciente traduzca que Kafka interiorizó su dependencia hacia Felice como una seducción de que él era sujeto pasivo. Es decir, sintió que al no rechazarlo, como era su temor y su esperanza, Felice lo estaba seduciendo.

Mediante sus cartas Kafka denigra a "Franz". Pero el simple hecho de escribirles ofrecía a "Kafka", el escritor incomparable, como amante a distancia de Felice. Impedida por natural falta de perspectiva de ver en "Franz" a "Kafka", Felice no se interesaba en la figura literaria y aspiraba a una relación normal (sexual) con la persona. Por lo demás, al definir a Felice como una criada, Kafka la despoja de su jerarquía, de su poder. La derroca del sitio en que, como gerente, tiene personas que ejecutan sus órdenes. Simbólicamente la sitúa en el plano de aquellos sin poder cuya única función es la obediencia.

Mientras Europa arde y se desangra, Felice y Kafka se reúnen en Bodenbach. Cuando puede verla con tan poca piedada como a sí mismo, Kafka deja de estar sometido e indefenso. Luego promete escribirle y no lo hace, desoye sus ofertas de encontrarlo, se identifica con los humillados, se alegra de su propio desclasamiento, trata de desaburguesar a Felice. Pasan unos días dichosos, los únicos, en Marienbad. En 1917 se establece un nuevo compromiso matrimonial. Pero Kafka rechaza la victoria. Se libra para siempre de Felice diciendo que ha contraído la tuberculosis. Poco después Felice se casa; Kafka inicia sus relaciones con Milena.

En la irrefutable interpretación de Canetti, a contracorriente de las escuelas críticas en boga, Kafka es el exento de poder que intenta sustraerse al poder en todas sus formas. Es el mayor experto en este problema urgente y aterrador. Nada más natural que uno de sus temas capitales sea la humillación y que la imagen del perro surja una y otra vez en sus escritos. Kafka sufre las humillaciones como un perro, un caballo, un topo, un escarabajo, un gusano. Las humillación nos identifica con los animales. En un mundo regido por nosotros ser animal entraña recibir infinitas humillaciones, representar un objeto sobre el cual hasta el más inermes de los humanos ejerce un poder absoluto.

La lucha de Kafka contra su padre y contra Felice —a quienes amaba— no fue sino el combate contra un poder superior. En esta guerra no hay fronteras, treguas ni refugios. Como lo demuestran las cartas y la obra toda de Kafka, la vida privada asume siempre las características del orden social a que pretende sustraerse. El poder externo reproduce en las salas y las alcobas la ferocidad de sus leyes. Aterradoramente Kafka nos descubrió que esta batalla iniciada con el nacimiento nada más terminará con nuestra muerte. En vida no llegaremos a un amnistio con el poder. “Uno sólo puede desear la paz para sus cenizas.”

José Emilio Pacheco

Mito,
1965-1962,
Selección de
Textos,
de Juan Gustavo
Cobo Borda
(Editor)

Instituto
Colombiano de
Cultura, Colección
Autores
Nacionales, Serie
“Las revistas”,
Bogotá, 1975, 422
pp.

En abril de 1955, unos meses antes de que apareciera la *Revista Mexicana de Literatura* con la que tiene mucha semejanza, Jorge Gaitán Durán y Hernando Valencia Goelkel iniciaron en Bogotá la publicación de *Mito*. Físicamente era como *Les Temps Modernes*, aunque con menos páginas. La sombra tutelar de Jean-Paul Sartre asomaba desde la primera línea: “Las palabras también están en situación. Nos interesa que sean responsables...”

Mito desapareció en junio de 1962 al morir Gaitán Durán en un accidente aéreo. En sus 42 números cumplió varias responsabilidades: puso al día una cultura colombiana, (y no sólo colombiana) aquejada de provincialismo; reanudó los vínculos con el resto de Hispanoamérica y con España; recogió lo mejor de su tradición nacional; publicó algunas obras maestras originales y traducidas; difundió a escritores como Gabriel García Márquez (“en ella todos hicimos nuestras primeras armas”) y Alvaro Mutis; reunió a un grupo de críticos notables y, por si esto no bastara, afianzó la idea de que ninguna revista literaria puede considerar ajenos a su

ámbito los problemas del país y la política internacional. *Mito* está en el comienzo de una etapa aún no terminada. No resulta fácil hacerle justicia porque hoy parece normal y obligatorio lo que hace dos décadas significó un avance y una conquista.

A *Mito*, o concretamente a Gaitán Durán, se debe en gran parte el conocimiento de Sade en nuestros países. Los textos de Sade y el poeta de *Si mañana despierto* establecen un extraño diálogo con la “Historia de un matrimonio campesino” (1957), uno entre los muchos documentos de *Mito* sobre el horror cotidiano en que viven las mayorías de este continente. Edelmira A. relata que su marido, Marcelino B., “me puso una cuerda y un candado en las partes bajas (...) para que no me perdiera yo con ningún hombre; la primera vez me puso en medio de las piernas por donde orino una cuerda de alambre delgadita (...) en el ojo de la aguja ensartó la cuerda y me hizo acostar en el suelo y él mismo cogió la aguja y me cosió y me dijo que ‘ahora sí no se confesaba y me iba a entregar al diablo’, y me insultó después que me pegó (...)”

Ningún vanguardista publicado por *Mito* logró los efectos retóricos de la carta que Marcelino le envió a Edelmira desde la cárcel:

“(...) por eso vivo más triste afeitado ipreso mui mirecor dada flor demibida porfavor le pido que oblide nuestra desventura de lo pasado ieseamos perdonados ique en despues de esto seanos unidos tea prometio que nun cogolberan a suseder aimgita de mi corason creamelo por un dios que nosjuga iade más detodoesto agane el favor ibiene a qui adonde me encuentra un dia prasino que laneseisto para abla dos palavras urfentes (...)”

Lo que Sade imaginó en sus prisiones era practicado sin ningún erotismo en el campo colombiano por hombres que jamás escucharon hablar del “Dívino Marqués”. La historia de Edelmira A. apenas impresionará a quienes leyeron en *La violencia de Colombia* de Monseñor Guzmán y Orlando Fals Borda cuales fueron las formas de tortura y ejecución padecidas entre 1948 y 1962 por las 200 000 víctimas de la guerra civil en los campos, especialmente bajo los regímenes de Laureano Gómez (1950-53) y Gustavo Rojas Pinilla (1953-58). Sobre este trasfondo se desarrolló la actividad de *Mito*.

Entre otras muchas cosas en *Mito* aparecieron inicialmente *El coronel no tiene quien le escriba* y la *Reseña de los hospitales de Ultramar*, poemas que después formaron parte de *Salamanca, Desolación de la Quimera. Los reinos combatientes, Anagnórisis*; capítulos de *La muerte de Artemio Cruz*,

relatos de *Para vivir aquí*. Se hizo el primer homenaje colectivo a Borges realizado fuera de la Argentina. Se tradujo, en ocasiones por vez primera, a Bataille, Beckett, Benn, Brecht, Caillois, Durrell, Genet, Gramsci, Heidegger, Lefebvre, Lévi-Strauss, Luckács, Malraux, Henry Miller, Nabokov, Pound, Rimbaud, St.-John Perse, Uspidke. Se habló libremente de la sexualidad cuando aún era inmenconable en los periódicos. Se incluyeron testimonios como la citada “Historia de un matrimonio campesino” e “Historia de una muchacha colombiana”, “La prostitución en Colombia”, “Historia clínica de un homosexual”. Marta Traba defendió tesis heterodoxas y habló de pintores hasta entonces desconocidos en otros países. Rafael Gutiérrez Girardot y Danilo Cruz Vélez difundieron el pensamiento alemán. Se sostuvo un debate continuo sobre la situación y la responsabilidad de los intelectuales. Se reseñaron los libros y las películas más importantes (de *Nido de ratas* a *Hiroshima, mon amour*, Bergman y Antonioni) y se presentaron textos de Visconti y Fellini. Se dio un lugar al teatro y a la crítica teatral.

En febrero de 1957 se reprodujeron las “Conversaciones con un sacerdote colombiano” (El reverendo Padre Camilo Torres (...)) afirma una serie de tesis valerosas y profundas (...) Y la práctica de su ideología llega a extremos tan radicales que en numerosas ocasiones ha sido objeto de agudas críticas. “La intervención soviética en Hungría fue condenada por desvirtuar “gravemente la idea de un socialismo que sea la vez acción y ética, pasión y verdad”. Se dedicó un número especial a la caída de Rojas Pinilla en la que activamente participaron algunos colaboradores de *Mito*. En la entrega doble 37-38 se hizo un homenaje a la Revolución Cubana y Hugo Latorre Cabal trazó una crónica día por día de la reunión en Punta del Este.

Mito concluyó en su número 41-42 que, junto al “Despertar español” de Jorge Guillén, presentaba una antología del grupo nadaista. Trece años después Juan Gustavo Cobo Borda (el poeta de *Consejos para sobrevivir* que es también el crítico de *La alegría de leer* y era niño en la época de *Mito*) ha emprendido el rescate y valoración de esta revista. Su antología pertenece a las series del Instituto Colombiano de Cultura destinadas a recopilar y difundir obras que de otro modo permanecerían en el limbo de las heterometas o conocidas nada más por unos cuantos.

Es un homenaje indirecto el que muchos volúmenes de estas colecciones del ICC se integren con páginas publicadas en *Mito*: los libros de sus tres principales críticos —Hernando Téllez (*Selección de prosas*), Fernando Charry Lara (*Lector de poesía*), Hernando