

Lilian Elphick, con K de Kafka

Lilian Elphick, with K from Kafka

MARÍA DOLORES ADSUAR FERNÁNDEZ

Universidad de Murcia.

adsuar@um.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0032-3195>

Recibido: 13.04.2023. Aceptado: 20.09.2023.

Cómo citar: Adsuar Fernández, María Dolores (2024). "Lilian Elphick, con K de Kafka", *Ogigia. Revista electrónica de estudios hispánicos*, 35: 163-178.

DOI: <https://doi.org/10.24197/ogigia.35.2024.163-178>

Artículo de acceso abierto distribuido bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC-BY 4.0\)](#). / Open access article under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](#)

Resumen: La presencia de Franz Kafka en las letras chilenas se muestra a partir de su recepción en la primera mitad del siglo XX en la revista literaria *Babel*, fundada por Enrique Espinoza, quien reconocerá en la escritora chilena María Luisa Bombal evidencias de la influencia kafkiana. Este artículo analiza la forma en que la figura y obra del escritor checo Franz Kafka está presente en *K*, obra de la también escritora chilena Lilian Elphick, que coincidirá con Bombal en representar la vulnerabilidad humana, lo fantástico y onírico a partir de un misterioso personaje, K, y otras curiosas criaturas.

Palabras clave: Lilian Elphick; Kafka; literatura chilena; intertextualidad; microficción.

Abstract: The presence of Franz Kafka in Chilean letters is shown from his reception in the first half of the 20th century in the literary magazine *Babel*, founded by Enrique Espinoza, who will recognize in the Chilean writer María Luisa Bombal evidence of Kafka's influence. This article analyzes the way in which the figure and work of the Czech writer Franz Kafka is present in *K*, a work by the Chilean writer Lilian Elphick, who will coincide with Bombal in representing human vulnerability, the fantastic and dreamlike through a mysterious character, K, and other curious creatures.

Keywords: Lilian Elphick; Kafka; Chilean literatura; intertextuality; microfiction.

INTRODUCCIÓN

La revista chilena *Babel*, *revista de arte y crítica*, dirigida por Enrique Espinoza, presentaba en el primer semestre de 1950 un monográfico en torno a la figura y la obra del escritor checo Franz Kafka. La revista abría

sus páginas con un paratexto del escritor checo: “Si hubiera sido posible construir la torre de Babel sin ascender por ella, habríasela considerado lícita” (Babel: 1950), dando cuenta así de que la construcción de la obra no motivó el castigo, sino el afán del hombre por valerse de ella para enfrentarse a Dios y cuestionar así su poder. Al paratexto seguía una ilustración de Mauricio Amster, artista judío nacido en Leópolis, entonces territorio polaco y ahora ucraniano, que en 1930 se trasladaría a España, lucharía en el bando republicano durante la Guerra Civil española y acabaría exiliándose en Chile a bordo del Winnipeg en 1939.

El monográfico de *Babel* incluía las colaboraciones de Hanna Arendt –con un texto titulado “Franz Kafka: Una revaluación”–, Thomas Mann –con “Un humorista religioso”, texto que, como la propia revista advertía, había encabezado la edición norteamericana de *El castillo*–, Ezequiel Martínez Estrada –con “Acepción literal del mito en Kafka”–, D.J. Vogelmann –autor de la entonces primera traducción argentina de *América* y *El proceso*–, así como las colaboraciones de los escritores chilenos Ernesto Montenegro (sobre el realismo mágico de Kafka) y Félix Schwartzmann (“Fantasía y realidad en Kafka”), entre otros. Incluía también un texto del propio escritor checo: “Un médico rural”.

El monográfico, coordinado por Enrique Espinoza, contaba con un texto de este titulado “Kafka en castellano”, que encabezaba el dossier. El verdadero nombre de Enrique Espinoza no era otro que Samuel Glusberg. Nacido en Rusia en 1898, se había establecido con su familia en Buenos Aires en 1905, radicando en Santiago de Chile en 1935 y retomando allí en 1939 la revista *Babel*, que había fundado primeramente en Buenos Aires en 1921. Era editor de libros y revistas, traductor y ensayista y, como al ilustrador Mauricio Amster, se le considera un referente de la cultura judía de la diáspora latinoamericana del siglo XX, contribuyendo a la difusión y valoración de un canon de la cultura judía europea que incluía a Heinrich Heine y Baruch Spinoza (de quienes tomó nombre y apellido, respectivamente, para construirse un seudónimo), a Sem Tob, y, cómo no, a Franz Kafka. En la presentación del monográfico, Enrique Espinoza afirmaba:

la influencia del malogrado cuentista de Praga se advierte desde hace algún tiempo en la nueva literatura sudamericana. Kafka encuentra una émula extraña y talentosa en la escritora chilena María Luisa Bombal y un traductor y comentarista experto en el crítico argentino Jorge Luis Borges. (1950:7)

“Émula extraña y talentosa” de Kafka, decía Espinoza refiriéndose a Bombal, la consagrada escritora chilena que por aquel entonces ya había publicado *La última niebla* (1934) y *La amortajada* (1938) y se había establecido en Estados Unidos. Aunque Espinoza no precise y se limite a dichos calificativos, la influencia kafkiana en Bombal se advertirá, por ejemplo, en la atmósfera opresiva y surrealista que encontramos en sus novelas –una sensación de alienación similar a la que encontramos en *La metamorfosis* o *El proceso*–, la búsqueda de la propia identidad y la lucha contra fuerzas opresivas, el intento de sobrevivir en contextos hostiles y restrictivos, la vulnerabilidad humana, así como la representación de lo fantástico y onírico.

Es el año 1950 cuando Espinoza dice así, y en la presentación del citado monográfico recuerda cómo escasos años atrás *Babel* había publicado la traducción de cierto capítulo de la biografía que Max Brod escribiera sobre el escritor checo, capítulo que aparecía bajo el título “Kafka, padre e hijo”. La nota editorial del número 21 de *Babel* señalaba, en ese 1944, que el texto de Max Brod, “testamentario y biógrafo de Franz Kafka”, aparecía “justamente al cumplirse el vigésimo aniversario de la muerte del gran novelista de Praga”. Tras referir Brod la particular relación de Kafka con su padre, quedando siempre “a la sombra de la poderosa personalidad” de este, Brod concluía señalando cómo son los padres “la primera resistencia que debe afrontar y su conflicto con ellos es el modelo de todas las venideras luchas de su vida” (1944: 105).

La presencia de Kafka en *Babel* se repetiría en 1949, en el décimo aniversario de la revista, con un paratexto de este sobre la mítica torre:

Lo esencial de la empresa es el pensamiento de construir una torre que llegue al cielo. Lo demás es del todo secundario. Ese pensamiento, una vez comprendida su grandeza, es inolvidable: mientras haya hombres en la tierra, habrá también el fuerte deseo de terminar la torre. (*Babel*: 1949)

La cita es un fragmento de “El escudo de la ciudad”, un curioso texto kafkiano que pudo haber sido escrito en 1920 y que Brod bautizaría así en alusión al escudo de Praga. El relato muestra cómo el orden que reinaba cuando se iniciara la construcción de la Torre de Babel deriva, en palabras de Hernández Arias, en “una sociedad que vive consciente de lo absurdo de una construcción semejante, una sociedad fascinada por la técnica, pero que la aplica preferentemente en las guerras, una sociedad hastiada de sí misma, que, en realidad, ya no cree ni en su pasado ni en su futuro” (2000:

16). Y todo ello, por más que leyendas y presagios varios, señala el escritor checo, vaticinen la destrucción de la ciudad –su aniquilación total– por un puño enorme que habrá de incluirse en su escudo.

1. LILIAN ELPHICK, LECTORA/ AUTORA DE K

Babel, la revista de arte y crítica fundada por Enrique Espinoza, vería publicado su último número en diciembre de 1951. En la presentación del monográfico sobre Kafka publicado un año atrás, Enrique Espinoza había dejado dicho que no eran sino “las mujeres de letras”, como “Hannah Arendt, Claude–Edmonde Magny, en primer término”, dirá, “quienes mejor han interpretado el sentido de la novelística de Kafka. También entre nosotros más de una dama se rinde a su genio...” (1950: 9).

Era entonces el año 1950 cuando Espinoza hablaba de las damas chilenas que se rendían al genio de Kafka, entre quienes había incluido al inicio de su texto, de forma explícita, a María Luisa Bombal. Heredera de Bombal, nacida en Santiago de Chile en 1959, Lilian Elphick publica en 2014 con la editorial chilena Ceibo una obra que lleva por título *K*, una simple letra que en el diccionario personal del escritor mexicano Carlos Fuentes no podía ser otro sino Kafka: “Kafka, el escritor indispensable del terrible siglo XX. Sin él, no entenderíamos nuestro tiempo” (2002: 139). Fuentes añadirá: “Si Franz Kafka le dio un rostro a los horrores del poder en el siglo XX, es posible que también sea el profeta del poder en el siglo XXI” (142).

También la crítica francesa Marthe Robert había prestado atención a esa consonante para indicarnos que era una inicial que simbolizaba el anonimato, algo que el escritor checo nos había descubierto a partir de la figura de un agrimensor que no terminaba por alcanzar su destino. K es “una inicial simbólica (...) que hace las veces de X”, dirá Marthe Robert, “de la que no se sabe si es el principio de un nombre normal, aunque clandestino, o el último vestigio de un nombre extinto, imposible de reconstituir”; una K donde el sujeto queda “reducido a una simple expresión, al hombre verdaderamente sin atributos en quien ya no sobrevive si no el último núcleo de lo humano” (1993: 14).

A casi un siglo de su muerte, y en la tierra de la *Babel* de Espinoza, de Glusberg, Kafka reaparece en la recepción que Lilian Elphick, nacida en Santiago de Chile en 1959, hace de su figura y obra. Narradora y editora chilena, Elphick retoma en *K* (2014) el legado de Kafka para elaborar a partir del mismo pequeñas piezas, microescenas, donde lo reescribe, recrea

y reinventa en un doble ejercicio de intertextualidad y metaliteratura. A propósito del microrrelato –microcuento, microficción–, Elphick señalará que es “un peligroso juego de silencio”, algo a lo que llamará *cuac*: “un graznido desesperado que busca a otros textos para ser y para no ser”, de forma que el lector jugará un papel clave al tener que “conocer el texto número uno –el parodiado o satirizado o aludido– para entender el texto número dos” (2019: 236). Como ejemplo de esa necesidad de que otros textos existan para poder reconocerse en ellos, la autora recurrirá al célebre microrrelato de Augusto Monterroso: “Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí”. Elphick señalará que la intención del autor fue “causarnos extrañeza, un espacio donde lo real y lo ficticio se disuelven”, pero que el cuac que ella señala no se encuentra en esa intención, sino en el momento en que el lector reconoce en esas líneas un eco que lo traslada a Praga, y más concretamente a *La metamorfosis*, en ese espléndido inicio en el que Gregorio Samsa acaba despertando tras un sueño intranquilo y se revela como un mero insecto:

En el fondo, “El dinosaurio” es un homenaje al escarabajo pelotero que vivía en los meandros más sinuosos de la mente de Kafka. Si el lector/a no leyó *La metamorfosis* entenderá parcialmente el microcuento monterroseano y no tendrá la oportunidad de sentir-oír-vivir el cuac de modo apropiado. (2019: 236)

A propósito de *K*, la autora confesará haber estudiado en profundidad la obra del escritor checo, de resultas que su creación ahonde en el proceso de escritura centrándose en la experiencia del autor checo frente a su propia obra literaria, un enfoque que abordará la dicotomía fundamental entre la identidad de este y su labor creativa, debatiéndose de continuo entre “el ser y el hacer” en el contexto de la creación literaria, y destacando el motivo recurrente en literatura del Doble o *Doppelgänger* –lo que implicará una reflexión sobre la dualidad y simbiosis entre la figura creadora y la obra misma, donde la identidad del autor y de sus personajes se entrelacen en un proceso complejo al tiempo que enriquecedor, creativamente hablando.

2. DISECCIONANDO A K

K, publicada en 2014, recoge una serie de pequeñas piezas, a las que hemos llamado microescenas, donde reescribe, recrea y reinventa

momentos de la vida de Kafka o de sus criaturas, en un doble ejercicio de intertextualidad y metaliteratura. Son piezas que no están conectadas entre sí, no siguen trama alguna, y pueden leerse siguiendo un orden cualquiera, pero que se estructuran en cuatro grandes bloques: “Graznidos”, “Lugares”, “Nomen est Onem” y “Pequeñas variaciones”. La obra incluirá como paratexto un fragmento de una carta de Kafka a Max Brod:

El escritor que hay en mí morirá, naturalmente, enseguida, pues una figura semejante carece de suelo, de consistencia, no es ni siquiera polvo; solo es posible en la vida terrenal más absurda, solo es una construcción de la sensualidad. Este es el escritor. Yo mismo, sin embargo, no puedo seguir viviendo, puesto que no he vivido. He permanecido siempre barro, no he logrado que la chispa se convirtiese en fuego, solo la he utilizado para iluminar al cadáver. Será un entierro peculiar: el escritor, algo por consiguiente, inconsistente, entregará al viejo cadáver, al cadáver de siempre, a la tumba. (Elphick, 2014: 9)

La obra concluirá con “Recorrido K”, que nos conducirá a la tumba del escritor checo. Elphick nos llevará al cementerio en la calle Izraelska, comprará unos narcisos amarillos a una vendedora de flores que le confesará no saber quién es Kafka, conversará con el dramaturgo español Luis Araújo ante la tumba del escritor checo, y al despedirse encontrará sobre la lápida escarabajos de color naranja y negro, a los que acabará fotografiando porque reconocerá en ellos el cuerpo “presente, bello y huido” de Gregorio. Así, la presencia de esos escarabajos sobre la tumba del escritor checo es, al tiempo que un guiño a su hijo más ilustre, un guiño a esos otros insectos que poblaron la obra del escritor colombiano Gabriel García Márquez –mariposas amarillas–, que se asociaban con la muerte o lo sobrenatural, conectaban lo cotidiano con lo místico –en ocasiones con la fatalidad o el destino trágico de ciertos personajes–, dando cuenta de la fragilidad de la vida, la fugacidad del tiempo y la inevitabilidad de la muerte.

Como señalábamos antes, el primer bloque de *K* lleva por título “Graznidos”. Los graznidos del grajo, que en checo se dice *kavka*, con uve. El primero de los que escuchamos sucede en el tiempo de las lluvias, bajo el resguardo de un paraguas (un paraguas que no le protege de sus creaciones, dirá):

Y ellos me llaman y tú no vienes. Kafka, Kafka, graznan en las cornisas de la imaginación, en esta ciudad que no es mía, bajo el lodo del exilio. Cra,

cra, cra, gritan, y yo estoy inmóvil, esperándote, alas plegadas, intuyendo que si doy un solo paso caigo, sabiendo que tu deseo no permitirá que vuele y grazne al cielo de los perdidos. (Elphick, 2014: 13)

El desdoblamiento se culmina en el segundo graznido, cuando frente a Gregorio confiesa que viene de “gorjear desesperanzas” cuando lo encontró a su lado, “sombra y espejo”, dirá (14). Y cómo, cuando este se presentó, escuchó su propio graznido y una llamarada en vuelo: serán, sin duda, el graznido que Samsa emite como primer sonido al despertar de aquel sueño intranquilo, y la llamarada en vuelo de un incendio que Max Brod no terminó de provocar para cumplir con la promesa hecha al amigo de destruir su obra entera.

En el tercer graznido, K frente a Gregorio pensará en el momento en que este habrá de partir del territorio de sus sueños, y cómo “los grajos” le avisarán de su partida: desnudo, caparazón y silencio solo. Y cómo acabará reducido también él a una única letra, G: “seremos dos letras graznando inocencias” (15).

La figura de Felice Bauer aparece con el cuarto graznido. Un graznido que se acompaña de un paratexto del propio Kafka, uno de sus aforismos: “Los cuervos afirman que un solo cuervo podría destruir los cielos. Indudablemente, es así, pero el hecho no prueba nada contra los cielos, porque los cielos no significan otra cosa que la imposibilidad de cuervos” (16). Los cielos no significan otra cosa que imposibilidad, lejanía, inaccesibilidad, como inaccesible era la puerta que el guardián protegía en *Ante la Ley*. En el cuarto graznido que señalamos, K, reconociéndose como un “pájaro de alas negras, fugaz”, pregunta a Felice si alguna vez alcanzó a amar sus graznidos: “La destrucción, Felice, comenzó por la palabra. Te escribía cartas contándote mis sueños. Yo era un cuervo y le graznaba al cielo” (16). Una súplica, dirá, testimonio de su condición de escriba que no hacía sino que ella se alejara, confundida, mientras él la esperaba “en su nido de historias”. La imposibilidad de comunicación con el otro, la ausencia de ágape, la incapacidad de franquear cualquier puerta...

Tras Gregorio, tras Felice, el siguiente graznido es para Julie Löwy, la madre de Kafka. Y es un graznido bajo la forma de una carta que no puede sino recordarnos a aquella que en su momento el escritor checo dirigiera a su padre. Como aquella, la carta recoge una serie de reproches que plasma la angustia del hijo ante la falta de afecto que le prodigaba una madre de la que esperaba el calor y afecto que necesitaba, pero que nunca recibiría.

Querida madre:

¿Puedes decir que albergaste a un grajo por nueve meses?

¿Puedes dar fe que era una criatura pequeña, que cabía en la palma de la mano y que, a veces, graznaba de hambre y sueño? Nunca me diste una jaula que me protegiera en las noches sin luna. Duérmete, ordenabas, y yo era solo ojos en un mar de sábanas. (17)

“Lugares” es el nombre de la segunda sección de la obra de Elphick. Veintidós piezas que remiten a la lluvia, a la puerta, al blanco, a la escritura, al refugio, a la tierra de nadie, a la redundancia, al adiós, al amor, a la metamorfosis, al espejo, al puente, a la mentira. Siempre K, y siempre en o ante o solo K. El primer “lugar” nos mostrará a K bajo la lluvia, y arrancará con un paratexto del escritor checo, un fragmento de sus diarios, donde con fecha 30 de agosto de 1912 cuenta siente que alguien trata de girar la llave en la cerradura de la habitación donde yace acostado, y cómo durante ese instante se sintió poblado de cerraduras, y cómo en breves intervalos estas se abrían y cerraban. El autor da cuenta con ello de una experiencia sensorial intensa y metafórica donde muestra su vulnerabilidad, angustiado por una sobreexposición o un exceso de control sobre su persona. En la pieza de Elphick, K bajo la lluvia siente sus pies mojados caminando por una Praga devastada por sus sueños, donde su amigo Max le pide que cambie sus zapatos, pero él nunca obedece:

Yo solo era el agua en sí misma: me lloraba a diario, intentando sostenerme al mundo a través de la escritura, que era la cerradura mayor y con la llave perdida irremediablemente. (23)

K, bajo la lluvia, da muestra de una tremenda fragilidad, fluido y vulnerable, tratando irremediablemente de aferrarse al mundo por medio de la escritura. Es consciente de que no hay otra cerradura sino esa y que no hay llave válida, porque esta anda perdida para siempre, por lo que el intento de sostenerse y mantenerse es imposible y no habrá más fin que uno desolador y trágico.

“Solo K” es la siguiente pieza que encontramos en esta sección. Una pieza que desarrolla el diálogo entre dos sujetos: K y el funcionario. Cuando a K se le requiera identificarse, este lo hará como “Solo K”, ordenando entonces el funcionario su inmediato arresto por vulnerar la ley. Aunque K insista en proclamarse inocente, el funcionario le señalará que

no es sino un peligro público, un terrorista, aunque K insista en definirse como escritor. “Solo K es un elemento pernicioso para la sociedad” (25), dirá el funcionario, amenazándole con que acabará confesando su nombre real una vez pase por “la cámara de reclusión”, tras lo cual es llevado a rastras por un policía.

Tanto esta pieza como la siguiente remiten sin duda alguna a obras de Kafka: en “Solo K”, la intertextualidad es obvia con *La condena* y *El proceso*, donde una instancia superior se asegura de colgar la etiqueta de un delito cualquiera, desde lo más absurdo, a quien se proclama ante todo inocente. En la siguiente pieza de Elphick, “K ante la puerta”, el referente no es otro que el relato “Ante la Ley”, del escritor checo. En la pieza de Elphick, K y un Guardián se encuentran ante una puerta, cuya entrada le será vetada al primero. Cuando K le pida al guardián que entregue un paquete a Gregorio (con medicamentos y ropa limpia), este le mandará callar, le tildará de perro comunista, destruirá el paquete afirmando que contiene droga y tocará la puerta para que K sea detenido. Pero la puerta no se abrirá, nadie abre, y tanto el Guardián como K quedan solos y abandonados ante la Ley –a diferencia del relato checo, donde el guardián anunciaba su marcha y que cerraría la puerta tras de él–.

“K en blanco” nos mostrará los distintos alter ego de K, pasando por distintos personajes de la obra del checo o momentos de su vida: K confesará ser el artista del hambre, el trapeceista, el puente (aquel rígido y frío que encontramos en *La condena* antes de dar el salto final), el hermano que falleció y marcó su existencia, el bacilo de Koch –en atención a la tuberculosis que lo llevó a la tumba–, cómo es simplemente K –enterrado por siempre en el cementerio judío de Praga–. Cómo es, también, el último kaweshar, pueblo originario de la zona Austral de Chile y Argentina.

Devorado por el tiempo mientras escribía, tejiendo un refugio tras muchas variaciones (mientras el mundo sonreía y él era molido a palos), el dolor y la angustia de K sobrepasan cada uno de los umbrales que visita. En tierra de nadie, se verá transportado en los trenes de la muerte y enfrentado a un Josef Mengele que le preguntará por la existencia de un hermano gemelo, a lo que K le responderá que su nombre es Gregorio y que anda escondido en un cuaderno donde nunca será encontrado.

“K en la metamorfosis” nos presenta a K visitando a Gregorio tras un largo viaje. Una pieza que no es sino un diálogo entre ellos, donde K se mostrará enamorado tras romper con Felice y anunciará a G su pronta eliminación: autor y personaje enfrentados uno al otro, resistiéndose a morir, manifestándose como el verdadero ser de su autor: su propia carne,

su propio espíritu: “Soy tu más profundo sueño”, dirá Gregorio, “tu liberación, tu más verdadera mentira. Mírame. Mira tu cara huesuda, tus ojos hundidos, tu melancolía. Siente tu garganta infectada de tuberculosis” (33). Pero K dirá adiós, tomará el manuscrito que lleva por título *La metamorfosis* y lo arrojará al fuego. En las llamas, K encontrará el reflejo que Gregorio le decía: esa cara huesuda, esos ojos hundidos, esa melancolía que jamás le abandonaron. Esa garganta afectada de tuberculosis.

Las piezas de Elphick no realizan un recorrido cronológico en modo alguno, “K en el amor” nos enfrenta a nuestro protagonista con Milena, una vez muerto, confesándole el amor que todavía reside en él, desde esa distancia y esas palabras que jamás sirvieron para prodigarle caricia alguna. “Mis huesos te sienten, Milena” (35), dice K.

“K en el adiós”, “K en La Mancha” y “K en el espejo” reproducen breves piezas dialogadas. En “K en el adiós”, Gregorio y K se despiden en una estación de tren: K le pide a Gregorio que cuide de sus plantas, que no manipule sus escritos y que destruya su obra, algo ante lo que Gregorio se rebela porque conllevaría su muerte. Cuando K suba al tren y Gregorio le pregunte dónde marcha, K le dirá no tener ni idea. Ir donde no se sabe, llegar donde se ignora. Un viaje a ninguna parte que bien puede ser el del agrimensor del propio escritor checo que ignora dónde acabará.

En “K en La Mancha”, Elphick reúne a K, Don Quijote y Sancho Panza frente a unos molinos de viento. La conversación que mantienen contiene un hermoso guiño a *Pedro Páramo*, del escritor mexicano Juan Rulfo. Las palabras de K son: “Vine a la mancha porque me dijeron que aquí vivía mi padre, un tal Hermann Kafka” (37). Como advertimos, K no es Juan Preciado buscando a su madre ni es Comala la tierra que busca. Cuando K se identifique –“Soy escritor, como su amo” (37)–, Sancho negará que su señor tenga amo alguno y el ingenioso hidalgo afirmará ser “el único escritor”, a lo que K le responderá revelando su verdadera naturaleza: que Don Quijote no es sino una criatura de Don Miguel de Cervantes. K decidirá proseguir su búsqueda del padre viajando al Sur, logrando la complicidad de Sancho y Don Quijote, que se ofrecerán a acompañarle: “Con la condición de que me llame ‘escritor’ y no ‘personaje’” (38), dirá el hidalgo. Elphick desmontará con la petición de Don Quijote lo plasmado por Kafka en “La verdad sobre Sancho Panza”, donde el checo reconocía al escudero como autor de novelas caballerescas, en tanto que Don Quijote era una mera obsesión de Sancho, un demonio del que había conseguido librarse mediante la escritura, y al que acabaría

siguiendo en sus aventuras, acaso por responsabilidad o por curiosidad. Saul Yurkievich señalará a este propósito que, para Kafka:

el Quijote resulta un loco inofensivo, un inocente que no está en sus cabales y que actúa por puro despropósito, pero sin premeditación. El Quijote no planifica, carece de objetivo final. (...) Sancho, acompañándolo, encuentra un esparcimiento útil y jocoso, un entretenimiento aleccionador.

El Quijote se torna así en un fantasma autónomo que actúa fuera de la mente que lo personifica, fuera de la letra también. Es un mito que se lanza a vivir por sí mismo, a pervivir en la imaginación colectiva. Sancho es, como Cervantes, aquel que lo sigue y testifica de sus desopilantes andanzas. Sancho es el que saca provecho moral, el encargado de la moraleja. (2007: 110)

La vuelta de tuerca de Elphick no devuelve la autoría a Cervantes, sino que enfrenta a Don Quijote con su detractor y se erige en escritor, como responsable único de las aventuras que vive, como autor de cada una de las páginas que habita. Se hace necesario a este respecto recordar el célebre poema del escritor argentino Jorge Luis Borges titulado “Sueña Alonso Quijano”, donde este comprende, una vez ha despertado, que él es el verdadero escritor y no ese Cervantes con cuyo Lepanto ha soñado.

El agrimensor, protagonista de *El castillo* y señalado ya como simplemente K en la obra del checo, será otro de los alter ego del K elphicko, y lo encontraremos en la sección que abordamos en la pieza titulada “K en el castillo”, recordando cómo fue su travesía por un camino que queda inconcluso, a medio escribir. Sobre la muerte, sobre el suicidio, acabará reflexionando en “K al final de sus días”, confesando que ha pensado en acabar con su vida toda vez que ya no puede comer y su escritura “será llevada por el viento” (48), pues aún cree que Max Brod podrá cumplir sus deseos y teme que una Gestapo que aún no existe confisque sus cartas. La pieza recoge como paratexto la orden que Kafka diera en su lecho de muerte al Dr. Klopstock: “Máteme: si no, usted es un asesino”. Porque no matarlo y dejarlo con vida no suponía otra cosa que condenarlo a una larga agonía, y que permitiera ese sufrimiento que se avecinaba —el de una prolongada y agónica muerte, una tortura— era propio de un criminal. La pieza concluirá con la afirmación de estar nadando “en el vacío de la morfina” (48), lo único capaz de aliviarlo.

La tercera sección del libro de Elphick llevará por título “Nomen est omen”. Una locución latina que viene a decirnos que el nombre está ligado

a nuestro destino, refleja aspectos de nuestra identidad -y de nuestra fatalidad-. Una muestra de las piezas que recoge son “Homo sapiens” (donde recrea la metamorfosis de Gregorio, pero tras un apacible sueño de amapolas, y convertido entonces en un horrible ser humano que escapa por la ventana para que nadie jamás pueda encontrarlo) y “Corvus frugilegus” (donde K afirma que solo es literatura y no desea ser otra cosa, en medio de grajos que no le reconocen, hombres que le espantan, incapaz de emprender el vuelo a pesar de ser un grajo y graznar a mediodía).

“Pequeñas variaciones” es la última sección de la obra. La sección se abre con “Fuga I”, donde en su lecho de muerte Kafka sueña con Bartleby –el escribiente al que el norteamericano Herman Melville diera vida en 1854-. Entre papeles, desesperado, Bartleby se muestra incapaz de organizar la letra K, encontrándosele posteriormente rodeado de escarabajos y chacales por el jefe (y cómo no reconocer como lectores de Kafka a esos chacales, y en ese jefe a aquel que restallaba a diestra y siniestra el severo látigo en el célebre texto titulado “Chacales y árabes”), Al despertar de ese sueño con Bartleby, Kafka pronunciará su “Preferiría no hacerlo”, lo que hará creer a Dora y al Dr Klopstock que no son sino las últimas palabras de un moribundo Kafka. Entonces Kafka, como un Lázaro cualquiera, se levantará, sonreirá y se irá.

En “Fuga II” nos encontraremos a Jorge Luis Borges y a Augusto Monterroso en el lecho de muerte de Kafka junto a Gregorio y el dinosaurio –temeroso este de su futuro-:

Kafka está a punto de morir. Gregorio llora en un rincón, Borges tantea la puerta para poder salir, Monterroso cuenta ovejas para no sentir tanta pena, y el dinosaurio corta las cuerdas de la ficción para huir donde no pueda ser encontrado. (65)

En esta pieza Elphick hace un guiño a las ovejas monterrosianas al enfrentar al autor con su conteo: es un guiño a “La oveja negra” (1969), fábula del escritor guatemalteco donde cuenta como toda oveja negra es exterminada para que generaciones de ovejas “comunes y corrientes” puedan rendirles el debido homenaje: en la fábula, una escultura. La fábula juega con las primeras líneas de un curioso ensayo de Borges publicado en *Otras inquisiciones* en 1952: “Del culto de los libros”, donde el argentino recordaba cómo cierto canto de la Odisea advertía de las desdichas tejidas por los dioses tan solo para que futuras generaciones tuvieran algo que contar. Las ovejas monterrosianas, las “comunes y corrientes”, acometen

las desdichas necesarias para que futuras generaciones encuentren algo que exaltar.

En cuanto a la presencia del dinosaurio en “Fuga II” y su acción directa de cortar “las cuerdas de la ficción”, cabe recordar, como adelantábamos páginas atrás a propósito del cuac elphicko, que la existencia del dinosaurio estaba ligada a la de Gregorio y por tanto a la de Kafka: el dinosaurio sustenta su existencia sobre el sueño intranquilo del escritor checo y su despertar, e indudablemente la certeza —el temor— de que la muerte del checo lo arrastre con él hace que corte toda ligadura posible para alejarse de él.

Hay dos sujetos más en esta pieza: Gregorio llorando en un rincón la pronta muerte de su creador, y un Borges tanteando una puerta para poder salir de escena: como el protagonista de su relato “El fin”, Borges está próximo a ser testigo de la muerte de quien que trasciende la historia: en el caso de Recabarren, del gaucho Martín Fierro; en el caso de Borges, de Kafka en su lecho de muerte.

La figura del padre del escritor checo surge en “Fuga III” y “Figura IV”: en la primera, el padre desmembrará al hijo como si fuera un pez y lo arrojará al mar confiado en su muerte. Pero K no morirá, sobrevivirá y se convertirá en una ballena de nombre Moby Dick, que huirá de un capitán Ahab que no es sino su padre. El guiño de la escritora chilena a Herman Melville, a quien Borges considerara precursor de Kafka, es obvio: no podía ser de otro modo, Moby Dick, Ahab y Kafka son, todos ellos, hijos de un Herman/n y sus destinos se vinculan por la particular tragedia vital que les harán vivir sus creadores.

A Dora Diamant, el último amor del escritor checo, la encontramos en “Fuga VI”, donde se nos cuenta de la detención de Dora y su traslado al Campo de Detención de la Isla de Man: muerto como estaba, nuestro narrador dirá habersele aparecido en sueños para calmarla, y cómo a la mañana siguiente ella despertó convertida en insecto y pudo así escapar de la tragedia. El relato parece propio de Bombal, convirtiendo Elphick a Kafka en un amortajado que desde su tumba es consciente de cuanto sucede a su alrededor.

En 1965, en la segunda edición de *Antología de la literatura fantástica*, compilada por Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares y Silvina Ocampo, estos recogían cierto sueño del filósofo chino Chuang Tzu, al que bautizaban como “Sueño de la mariposa”:

Chuang Tzu soñó que era una mariposa. Al despertar ignoraba si era

Chuang Tzu que había soñado que era una mariposa, o si era una mariposa que soñaba ser Chuang Tzu.

En 2014, en la obra que abordamos, Elphick juega con este texto en la pieza a la que da por título “El sueño de K”. Así como Chuang Tzu, K ha soñado que es una mariposa, y recuerda cómo la noche anterior creó a Gregorio y los papeles quedaron sobre la mesita de noche, y cómo de esas hojas escritas con tinta negra surgió una mariposa. En una pieza posterior titulada “¿Qué dijo Chuang Tzu antes de morir?”, Elphick nos revelará que lo que hizo no fue sino dejar su colección de mariposas a Gregorio Samsa.

“¿Qué hace K en navidad?”, otra de las piezas recogidas en esta sección, será un divertido cuestionario donde Elphick presentará ocho posibilidades. En este cuestionario, las opciones de respuesta serán muy variadas y podrá haber múltiples o no haber ninguna válida. Entre las opciones, podremos aventurar que K curará las heridas del caparazón de Gregorio (ocasionadas por la manzana que arroja el padre y acaba incrustándose en él, como leemos en *La metamorfosis*), pedirá a Max que guarde sus escritos (frente a la historia oficial con el mandato de destruirlos a su muerte) o, tras escribir el artista del hambre, rechazará el pavo que ha preparado Felice (en solidaridad con el artista del hambre, que realmente no probó bocado por no encontrar alimento que pudiera gustarle).

CONCLUSIONES

El escritor chileno Marco Antonio de la Parra escribió en cierta ocasión sobre la conexión existente entre el artista y la época que habita, mostrando cómo el escritor checo había quedado marcado por la suya y cómo su obra continuaba siendo relevante sin perder su vigencia al reflejar aspectos universales de la condición humana que trascienden cualquier tiempo:

Un autor, un escritor, sólo es posible si una época se lo permite. Franz Kafka es hijo estremecido de la suya. Con él, en él, en su propia carne, como los prisioneros de la máquina de torturas de la Colonia Penitenciaria, en su cuerpo, en la manera de escribir desde y con su cuerpo, podemos leer el estado de las cosas, su tiempo que es el nuestro. (2000: 442)

En su propia carne, en su propio cuerpo, en la carne de sus criaturas, en cada graznido, en cada lugar, porque las cosas nombran lo que son, a

través de pequeñas variantes, recorriendo kilómetros de distancia hasta llegar a la tumba habitada por K, Liliana Elphick nos muestra a un K redivivo en continuo diálogo con sus lectores y consigo mismo. La huella que el escritor checo deja en la escritora chilena es de tal calibre que la vincula inequívocamente con esa otra “émula extraña y talentosa” que a mediados de siglo XX señalara Espinoza desde *Babel*. Llegada Elphick a la tumba de Kafka, atendiendo a la voz que la ha llevado hasta allá y acompañada de escarabajos, el escritor checo, como la amortajada de la escritora chilena María Luisa Bombal, bien podría entonces “empujar la tapa del ataúd, levantarse, y volver derecho y frío, por los caminos, hasta el umbral de su casa”, aunque, como ella, acaso sienta “nacidas de su cuerpo, una infinidad de raíces hundirse y esparcirse en la tierra como una pujante telaraña por la que” sube “temblando la constante palpitación del universo” (1941: 91). Un universo que siempre anduvo alienado y esquivo.

FINANCIACIÓN

Este trabajo no ha recibido ninguna financiación.

BIBLIOGRAFÍA

Bombal, María Luisa (1941), *La amortajada*, Santiago de Chile, Nascimento.

De la Parra, Marco Antonio (2000), “El lector de Kafka”, *Revista Estudios públicos*, 79, pp. 437-449.

Elphick, Lilian (2014), “El cuac del microcuento”, *Microtextualidades: revista internacional de microrrelato y minificción*, 5, pp. 235-238.

Elphick, Lilian (2014), *K*, Santiago de Chile, Ceibo ediciones.

Kafka, Franz (2003), *Cuentos completos*, traducción y prólogo de Rafael Hernández Arias, Madrid, Editorial Valdemar.

Robert, Marthe (1993), *Franz Kafka o la soledad*, México, Fondo de Cultura Económica.

Yurkievich, Saul (2007), *A través de la trama: sobre vanguardias literarias y otras concomitancias*, Madrid-Francfort del Meno, Iberoamericana-Vervuert.