

Franz Kafka: El buitre y la resonancia del mito de Prometeo

Mary Mac-Millan

I

El mito prometeico. Textos desde Hesíodo hasta René Char^[1], así se titula un volumen publicado por la editorial Reclam el año 1995. La recopilación, con introducción de Wolfgang Storch sobre la figura de Prometeo en la historia, ofrece primeramente las versiones de Hesíodo, Esquilo y de Francis Bacon. A continuación se añaden textos que se relacionan con el mito y que se clasifican en cinco subtítulos: “formador de hombres”, “dador del fuego”, “encadenado”, “liberación” y “después”. En la división correspondiente a “encadenado” y entre versiones de Bertolt Brecht, Friedrich Nietzsche y Jean Paul llama la atención un breve texto: *El buitre* de Franz Kafka. ¿Qué significa la inclusión de este texto al interior de este marco mayor del mito de Prometeo? ¿Cuál es la implicancia de este gesto crítico para la lectura de *El buitre*?^[2] La lectura está determinada por numerosos factores. Uno de estos factores es la “resonancia” que el texto pueda despertar, es decir, el texto, aunque solitario y en sí mismo completo, entra en “diálogo” con una determinada tradición. De momento utilizaremos el término “diálogo” hasta no dar con uno más adecuado para describir el vínculo entre *El buitre* y el mito prometeico. *El buitre* entablaría un diálogo con una tradición^[3]. Ahora bien, la pregunta que guía esta reflexión es un su base simple: ¿Por qué la crítica incluye determinado texto en una recopilación sobre el mito prometeico? Tal pregunta, ingenua, si se quiere, pone en movimiento varios problemas. Habrá que dilucidar en qué medida la incorporación mencionada determina la luz bajo la cual debe ser leído el texto kafkiano. O dicho de otro modo ¿se constituye el mito prometeico en una especie de código de lectura para *El buitre*? Y si es así ¿cuáles son los resultados de esta lectura?

II

Las dudas recién expuestas son exclusivas de *El buitre*. No surgen, por ejemplo, en relación a *Prometeo*, otro cuento breve de Kafka incluido en la selección. En éste, el mito de Prometeo se convierte en el tema mismo del relato. *El buitre*, por el contrario, pareciera ya desde el mismo título apuntar hacia otra dirección. Para tratar el tema propuesto será necesario primeramente insertarlo dentro del marco mayor de la relación general existente entre los textos kafkianos y el mito. Es decir, nos interesará establecer primero cierto proceder típico de la escritura de Kafka con la tradición del mito. Es desde esta caracterización más amplia que luego

podremos retomar el vínculo preciso de *El buitre*. Revisaremos a continuación los estudios más importantes en relación al problema.

Beda Allemann, en su artículo "*Kafka y la Mitología*"^[4], advierte que sería un error el comprender esta relación únicamente bajo el aspecto de un simple préstamo de contenidos. En un comienzo Alleman sugiere entender "mitología" de un modo abarcador, aquí corresponderían también motivos del Antiguo Testamento y aquellos de contenido histórico, de tal modo que no existiría una diferencia cualitativa entre mitos de base histórica o de base mitológica. Sin embargo, posteriormente, se circunscribe al mito clásico. En el ámbito de los relatos con base mitológica clásica menciona los siguientes tres textos: *El silencio de las sirenas*, *Poseidón* y *Prometeo*. Los denomina como "versiones", "transformaciones", "modernizaciones" y sobre todo mediante el término "reinterpretación". Esta "reinterpretación" se manifiesta a su vez con los rasgos de: ironía, distancia, pantomima, reducción, paradoja y grotesco. Allemann sostiene también que Kafka se aproxima a la tradición como "una inabarcable fuente de verdad" (140) y que sus interpretaciones son un intento de adentrarse en las verdades escondidas.

Stéphane Mosés, en su artículo "*Franz Kafka: El silencio de las sirenas*"^[5] sostiene que en relación a los textos con temáticas de mitología clásica se estaría frente a un "corpus claramente definido" (53). El corpus lo conforman: *El silencio de las sirenas*, *Prometeo*, *Poseidón*, y *El nuevo abogado*. Se mencionan también otros textos, los que si bien no pertenecen directamente a este "corpus" poseen algún parentesco. Estos son: *La verdad sobre Sancho Panza*, *El escudo de la ciudad* y *Un mensaje imperial*. Todos estos relatos tienen como punto de partida una revaloración de una determinada tradición, todos se remontan a una fuente tradicional: don Quijote, la Biblia, una China legendaria. A pesar de esto, debe quedar claro que los relatos puramente mitológicos son exclusivamente los cuatro ya arriba mencionados. Mosés delimita su artículo al siguiente cuestionamiento: ¿Puede el mito hoy en día seguir apelándonos? ¿Puede su verdad aún hoy tocarnos? Y la respuesta no se deja esperar: "el mito es capaz de hablarnos aún hoy en día, sólo y exclusivamente si se reviste de ironía o paradoja" (p.72). Esta es la tesis central del crítico judío, su tarea consiste en mostrar cómo se desenvuelve esta parodia en los textos kafkianos. Se trata de un revestimiento y de una desacralización del mito. Ahora bien, para que la parodia efectivamente alcance su objetivo, la "interpretación" debe permanecer fiel al motivo central del relato mitológico: "pues aún cuando el sentido tradicional del mito sea trastocado, este giro del sentido sólo puede ser llevado a cabo al interior del marco de una narración ya asimilada a la tradición"(p.59). En *El silencio de las sirenas* permanece el motivo central de la lucha entre dos combatientes. Kafka introduce aquí dos nuevos motivos: la imposibilidad de evadirse del canto de las sirenas y la posibilidad de las sirenas de optar por el silencio como segunda y espantosa arma. La parodia, entonces, se da gracias a la conexión de estos dos motivos, surgiendo una situación del todo nueva:

“Kafka libera a Ulises del mundo de la odisea y lo introduce en un nuevo mundo cuyas reglas le son desconocidas” (p.64). El Ulises de Kafka se tapa los oídos con cera creyendo que así escaparía al canto de las sirenas, pero éstas optan por el silencio. Ulises “vence”, pero ingenuamente, confiando en que su estrategia lo ha salvado. Otra posibilidad: Ulises sabía del silencio de las sirenas y finge amarrándose y tapándose los oídos para provocar el silencio. Mosés sostiene para finalizar que “la verdad que nos es confiada es de un malicioso doble sentido: para salvarse se debe ser infinitamente ingenuo o infinitamente inteligente, estar de este lado o del otro lado de la sabiduría (p.72).

Dietrich Krusche^[6] menciona como una de las fuentes básicas en las narraciones de Kafka la *deformación* de motivos culturalmente tratados. Por motivos clásicos se entienden aquellos que provienen de la antigua Europa clásica. Textos que desarrollan estos motivos según Krusche son: *El nuevo abogado*, *El silencio de las sirenas*, *Prometeo*, *Poseidón* y *El Cazador Gracchus*. Las deformaciones se darían de acuerdo a “tipos de deformaciones” (90). “En el caso de *El silencio de las sirenas* se trata de una intervención en el patrón de conducta: La narración mitológica es trastocada desde la base estructural misma (el nexo entre “curiosidad atrevida” y “riesgo calculado”) y con esto se cambia la tensión interna” (p.95). El Ulises de Kafka prefiere el cálculo al atrevimiento.

En *Poseidón* y *El nuevo abogado* se trata, según Krusche, de un “*trastocamiento*” del motivo clásico. En *Poseidón* la figura mítica se transforma en una proyección humorística: “En lugar de naturaleza salvaje encontramos escrúpulo burocrático, en el lugar de locas caserías encontramos agitados viajes de trabajo”(p.96). Parecido trastocamiento padece la figura de Alejandro Magno (Bucéfalo) en *El nuevo abogado*. Krusche es de la opinión que en estos dos casos la estructura del motivo se conservó. La deformación funciona a través del “extrañamiento” de ambas figuras clásicas, las que son llevadas a un mundo que les es ajeno: “Son figuras míticas de la antigüedad en un exilio burocrático contemporáneo” (p.98).

En el caso de *Prometeo* se trata de la disolución de la evidencia del motivo mítico clásico. Kafka plantea las sucesivas versiones desde una certeza total hasta la puesta en duda de su propia existencia: “Según la cuarta [leyenda] se cansaron de esa historia insensata. Se cansaron los dioses, se cansaron las águilas, la herida se cerró de cansancio” (O.C., p.1322)

En *El cazador Gracchus* son “deformados” tres motivos clásicos. El más evidente es el viaje de la barca mortuoria, en este caso la barca que debe llevar al cazador muerto al más allá hierra el camino y así vaga eternamente por las aguas terrenales. Luego se reconoce la figura de Gracchus vinculada al mito de Orión y, por último, la relación del alcalde de Riva que permite reconocer elementos cristianos neotestamentarios. Según Krusche la deformación que padecen estos motivos es tan fuerte que “sólo permanece un

mínimo de identidad con la imagen antecesora” (p.89).

Norberth Rath^[7] denomina el proceder de Kafka en relación al mito como “*disoluciones*”. Estas disoluciones consisten en pequeños agujeros al mito. El mito “no debe ser despedazado, sólo debe perderse su hechizo, mejor dicho: debe disolverse” (p.89). Los motivos clásicos son reformados; fungen de andamiaje para una nueva construcción. Rath establece un nexo con la siguiente cita de Adorno: “su mudo grito contra el mito es: no prestarle resistencia”^[8]. Este “no prestar resistencia” implica para Rath una especie de estrategia de sobre vivencia. Kafka no entra en confrontación con el mito, sino que lo varía desde una perspectiva desde abajo: “busca en su andamiaje diminutos quiebres y resquebrajamientos, sus pequeñas disoluciones del mito provocan la continuación de estos resquebrajamientos, de tal modo que se perciba alguna salida” (p.96).

Karlheinz Stierle cuestiona - en su artículo “*Los Mitos como bricolage y dos estados terminales del Mito Prometeico*”^[9]-la especificidad de la recepción moderna del mito. Comienza sugiriendo el concepto de “bricolage” el cual toma de Lévi-Strauss. Por “bricolage” se entenderá “aquella actividad que toma lo viejo e inservible de su contexto original y a través de variadas combinaciones le otorga una nueva intención útil”(p.457). A pesar de la nueva combinación siempre debe permanecer un resto de certeza. El principio del bricolage conlleva un aumento en la significación del mito; este surge de la nueva “conexión entre una disposición subyacente con una intención que le es extraña” (p.460). Para iluminar esta idea Stierle establece una analogía entre la utilización de las palabras como metáforas y lo que ocurriría con el mito. En la metáfora la palabra pierde su uso “normal”, es decir, el significante se une a un nuevo significado. El mito experimenta un proceso análogo ya que en el bricolage se carga de una nueva “intención significativa”. Ahora bien, “la intención de la nueva versión recién se muestra cuando el receptor puede reestablecer el trasfondo del cual se separa y al cual hace relación” (459). La relación entre la nueva versión y el mito se denomina *isotopía*. Debe existir a lo menos una isotopía parcial para poder hablar de bricolage. Es precisamente en este punto que la recepción moderna del mito abre una brecha, en la medida en que “la discrepancia entre la intención significativa y el mito se ha incrementado tanto que la isotopía ya no se establece sino que con violencia” (p.461). Stierle cita al *Ulises* de Joyce como ejemplo. El vínculo entre Leopold Bloom y Ulises no alcanza como para hablar de isotopía. Stierle no niega el vínculo, pero sostiene que solo restan “esquirlas de correspondencias” (p.462). El concepto de bricolage se sigue utilizando pero sólo entendiéndolo como un caso extremo. Aquí la relación entre “intención significativa” y mito no sólo se vuelve problemática, sino que la intención misma se problematiza: “es una intención que no se sabe a sí misma, sino que recién libera y pone en movimiento el experimento de los vínculos inesperados” (p.462). Es en este contexto donde Stierle sitúa las narraciones kafkianas. Se mencionan tres narraciones:*El silencio de las sirenas*, *Poseidón* y *Prometeo*. En un segundo

momento se suma *La verdad sobre Sancho Panza*, ya que Sancho Panza también puede ser entendido como un mito. Sobre estos cuatro textos Stierle sentencia: “les es en común el que reproducen un mito tradicional de tal modo que cada puente con el pasado parece cortado” (p.463). La “intención”, característica del bricolage, se presenta aquí bajo los siguientes rasgos: “extraña”, “misteriosa” e “inasible”. Sin embargo, Stierle no se atreve a negar dicha “intención”, solamente establece la dificultad de pensarla. Es así como afirma: “Tan extraña y desvinculada como la reproducción de Ulises, de Poseidón o del mito de Don Quijote de su trasfondo mitológico, así también se presenta la versión kafkiana del mito prometeico (p.464).

Hasta el momento nos hemos limitado a revisar la crítica que se ocupa del vínculo de Kafka y los mitos. Los artículos vistos otorgan un “corpus” de narraciones kafkianas las cuales construyen un vínculo con el mito clásico. Este “corpus” se constituye en una unidad que ahora se pondrá en relación con *El buitre*. Es decir, a partir de ahora se tratará de una cierta contraposición: el “corpus” oficial y este “otro texto” de *El buitre*. En relación al “corpus” primeramente establecido queda claro lo siguiente: las narraciones que la crítica indiscutiblemente vincula al mito son tres: *El silencio de las sirenas*, *Prometeo* y *Poseidón*. De éstas *El silencio de las sirenas* ha originado una mayor crítica secundaria. De ahí le sigue *El nuevo abogado*, *El cazador Gracchus* y otros relatos que, si bien son considerados, pertenecen a un concepto más amplio de mito, entendido más bien como una cierta fuente tradicional (bíblica, histórica, literaria). Estos son: *La verdad sobre Sancho Panza*, *La muralla China*, *La construcción*, *El escudo de la ciudad* y *Un mensaje imperial*. En contraste con estas menciones existe sobre *El buitre* un gran silencio.^[10] El hecho que *El buitre* no haya sido incluido en el canon de la crítica se presenta como una pregunta a resolver. Si *El buitre* realmente está vinculado al mito prometeico, como la inclusión en el volumen de Wolfgang Storch y Burghard Damerau nos sugiere, entonces el vínculo no es tan aparente como en los otros casos y espera aún por una precisión. ¿En qué medida se separa *El buitre* del corpus ya reconocido? ¿Está vinculado con el mito de otra manera? ¿Son aplicables aquí los conceptos descriptivos revisados de: reinterpretación, ironía, parodia, deformación, disolución y bricolage?

III

Un buitre me picoteaba los pies. Ya me había desgarrado los zapatos y las medias y ahora me picoteaba los pies. Siempre tiraba un picotazo, volaba en círculos amenazadores alrededor y luego continuaba su obra. Pasó un señor, nos miró un rato y me preguntó por qué toleraba al buitre. –Estoy indefenso - le dije -, vine y empezó a picotearme; lo quise espantar y hasta proyecté torcerle el pescuezo, pero estos animales son muy fuertes y quería saltarme a la cara. Preferí sacrificar los pies; ahora están casi hechos pedazos. –No se debe atormentar –dijo el señor-, un tiro y el buitre se acabó. -¿Le parece? –

pregunté-, ¿quiere encargarse usted del asunto?. –Encantado –dijo el señor-, no tengo más que ir a casa a buscar mi fusil, ¿puede aguantar media hora más? –No sé –le respondí, y por un instante me quedé rígido de dolor; después agregué-: por favor, pruebe de todos modos. –Bueno –dijo el señor-, me apuraré. El buitre había escuchado tranquilamente nuestro diálogo y había dejado vagar la mirada entre el señor y yo. Ahora vi que había comprendido todo: voló un poco más lejos, retrocedió para alcanzar el impulso óptimo, y, como un atleta que arroja la jabalina, encajó su pico en mi boca, profundamente. Al caer de espaldas sentí como una liberación; sentí que en mi sangre, que colmaba todas las profundidades y que inundaba todas las riberas, el buitre, irremediabilmente, se ahogaba. [11]

Ya es tiempo de ocuparnos del texto en cuestión. Norbert Rath señala en su artículo que el texto kafkiano es sobre todo “más breve” (p.87). Esta sentencia que en realidad se refiere a *El silencio de las sirenas* se podría también aplicar a *Prometeo* y a *Poseidón*. Los textos kafkianos no sólo son breves, sino que también “brevísimos”. *El buitre* también es breve. [12] ¿Qué nos dice esta “brevedad”? Producto de este “ser breve” podemos plantearle al texto las siguientes preguntas:

1. **¿Quién?** Es decir, ¿qué sabe el lector sobre el personaje o “héroe”? La narración se nos presenta en primera persona y lo que se puede saber es aquello que el mismo héroe nos relata, ya sea que quiera o pueda, y también aquello que se trasluce a través del diálogo con el “señor”. Pero en realidad no sabemos nada, ni nombre (ni siquiera una sílaba), ni profesión, ni edad, ni pasado, ni características. El héroe es solamente un “yo”, una persona. Podría también ser cualquiera.

2. **¿Dónde?** La narración comienza con la afirmación: “un buitre me picoteaba los pies”. No hay ningún indicio que nos permita deducir en qué lugar transcurre la historia. Podría ser en cualquier parte.

3. **¿Por qué?** Esta pregunta no tiene respuesta alguna. Por qué el “héroe” está en tal situación y cómo llega a ésta permanece no resuelto. El “un buitre me picoteaba los pies” es presentado como un puro hecho.

El que el texto no conteste estas preguntas y el que tal vez tampoco pueda contestar otras no implica una carencia. El texto es breve porque presenta una escena del todo descontextualizada. Entendiendo por contexto el quién, el dónde y el porqué. El texto dice lo que debe decir. Y esto es lo siguiente: alguien soporta la tortura de un buitre, éste picotea los pies los que le son sacrificados. Pasa un señor y le pregunta el porqué. La persona contesta: “estoy indefenso”. El señor le ofrece matar al cuervo y con el consentimiento de la víctima va a buscar un arma. El buitre, que ha comprendido todo, hunde el pico en la boca de la persona y se ahoga en la sangre. La persona se siente liberada.

Ahora deberemos pensar esta brevedad, que ya hemos especificado como descontextualización, en relación al mito. En el mito clásico Prometeo recibe varias visitas. De estos encuentros y los largos diálogos sostenidos se puede deducir el carácter del héroe. Este no es el caso del héroe kafkiano, el que se muestra parco y está limitado por la experiencia directa del dolor. Naturalmente que Prometeo también sufre, pero no es parco en palabras, sino que muestra su dolor abiertamente, transformándolo en una queja. El héroe kafkiano parece, sin embargo, en su "parquedad", mostrar con mayor fuerza el dolor. Tal vez es precisamente por esto que no habla. Si habla menos es porque el dolor se lo impide, de tal modo que su "parquedad" se revela como comunicación (revelación de un dolor). El héroe que padece los ataques del buitre recibe solamente una "visita" y sostiene un breve diálogo con ésta. Ahora bien, cabe preguntar: ¿pierde el texto kafkiano debido a su brevedad? Por el contrario, la experiencia del dolor se muestra más remarcada en su incomunicabilidad. El diálogo en el texto kafkiano se lleva a cabo considerando un factor apremiante: el tiempo. La situación del personaje es urgente. Esta urgencia se ha originado por la presencia amenazante y constante del buitre. El buitre está ahí, vivo y se reviste de determinadas habilidades: es infatigable, es poderoso, escucha todo, comprende todo. Es por eso que el diálogo entre el "héroe" y el "señor" no puede extenderse: éste se lleva a cabo en contra del tiempo de la muerte. Todo lo que acontece, acontece contra o con este hecho, es decir, que el tiempo trabaja para el buitre y contra el héroe. Hablar y con ello explicar algo, justificarse o no justificarse, como lo hace Prometeo, no es posible bajo esta circunstancia, debido a la presencia de la muerte. Prometeo tiene, a pesar de estar encadenado, la posibilidad de poner un discurso en marcha. El estar encadenado es un hecho que impregna su discurso pero no lo impide. Muy por el contrario, él habla, no "a pesar de", sino precisamente porque está en esa situación incómoda e indigna. Es este el motor que pone el habla en movimiento. Y este habla no es tanto un diálogo con sus visitas, es mucho más una defensa que coquetea con la auto conmisericordia y la auto alabanza. En este sentido leemos el mito de Esquilo como un discurso. En el discurso la función comunicativa toma un rol preponderante. Por supuesto también está la fusión emotiva en la medida que los sentimientos salen a la superficie. Sin embargo, estos están integrados en un discurso, el que posee un objetivo y un interlocutor. Se trata entonces de un tejido básicamente lógico o que posee una cierta lógica. En Kafka, por el contrario, nos encontramos en una esfera que entra en lo no discursivo. El héroe se halla en medio del dolor: "y por un instante me quedé rígido de dolor". El dolor paraliza todas las funciones del héroe, no se puede mover no porque esté encadenado, sino porque el dolor lo inmoviliza. Está entregado a él. Este es el abismo entre Prometeo y el héroe de Kafka: éste está indefenso. Prometeo habla sobre su situación y mediante este procedimiento toma cierta distancia. Está consciente hasta qué grado él mismo es responsable por esta situación. Prometeo está encadenado mas el héroe kafkiano dice: "estoy indefenso". Estar indefenso es algo

completamente distinto a estar encadenado. Prometeo es cualquier otra cosa menos un ser indefenso. Posee un futuro el cual se muestra en el diálogo con lo. El héroe kafkiano está sumido en el momento y no posee futuro. Prometeo busca refugio en el discurso, es el consuelo de los orgullosos. No en vano lleva el sobrenombre de “el osado”. Está orgulloso de aquello que ha hecho: es todo menos indefenso. ¿Qué sabemos del héroe del mito? Todo, su nombre con sus significaciones, sus padres, sus orígenes, pasado, futuro, y sabemos el motivo de su actual estado y la apreciación que él mismo posee de su situación. También sabemos quién lo ha encadenado y por qué: ha robado el fuego a los dioses para ayudar a los hombres. En el caso de Kafka sólo un hecho es confirmado: “estoy indefenso”. Sin embargo, esto no es una explicación. El “señor” plantea una pregunta que en realidad permanece sin contestar. El porqué se soporta al buitre no se contesta mediante el “estoy indefenso”. Puesto que de inmediato y de modo lógico brota la siguiente pregunta: ¿Por qué está indefenso? ¿Por qué no se defiende? ¿Quién es el héroe kafkiano? ¿Por qué sufre? No se sabe. La descontextualización, la desnuda representación de una escena no puede ser leída como una deficiencia, sino como un rasgo del texto. Aquí topamos el difícil problema de forma y fondo. En realidad no hay forma y fondo. La brevedad de *El buitre* es su fondo y su forma. Si *El buitre* de algún modo nos ha de interpelar entonces con, desde y por esta brevedad. La brevedad, es decir la descontextualización de una escena, habla por sí misma.

IV

Si comparamos *El buitre* con las tres narraciones de base mitológica ya mencionadas, se observan grandes diferencias. *El silencio de las sirenas*, *Prometeo* y *Poseidón* apuntan desde el inicio y ya desde el título hacia un respectivo mito. Se sabe que el título no proviene de Kafka sino de Max Brod. Sin embargo, hemos de suponer que Brod no tuvo grandes dificultades para hallar estos títulos. En *El silencio de las sirenas* se lee en la segunda oración: “para guardarse del canto de las sirenas, Ulises tapó sus oídos con cera” (OC, 1323). *Prometeo* comienza con: “Hay cuatro leyendas referidas a Prometeo” (OC, 1322). Los tres textos mencionados tienen como personaje a un héroe mítico o bien al mito en sí como tema. Pero en *El buitre* no hay ningún Prometeo y tampoco es mencionado. El personaje de *El buitre* es Prometeo. En las otras narraciones siempre se trataba de, óno de una narración sobre Prometeo. Como ya fue mostrado estos mitos padecen algunas transformaciones las cuales son denominadas indistintamente por los críticos. A pesar de todo estamos aún frente a Ulises o frente a Poseidón; un Ulises kafkiano, un Poseidón kafkiano, ciertamente, pero aún reconocible. El héroe en *El buitre* no es un Prometeo transformado; simplemente no es Prometeo. Existe un motivo que toda variación de Prometeo, por muy extrema que sea, debería conservar: el robo del fuego. De esto no hay ni una sola huella en *El buitre*.

Considerando las posibles transformaciones mencionadas en los artículos

revisados, ¿puede leerse *El buitre* como “una deformación de un motivo tradicional” en el sentido de Krusche? En la *deformación* se requiere la presencia de un motivo que padezca esta deformación. En el mito prometeico encontramos los siguientes motivos: una lucha entre un dios y un héroe; esta lucha se origina producto del robo del fuego y tiene como consecuencia un castigo. Ni “lucha” ni “robo” ni “castigo” hay en *El buitre*. Se podría quizás comprender la situación de “estar encadenado” como un motivo y sólo entonces con gran dificultad leer la situación del héroe kafkiano como una deformación. Pero como ya se mostró, el héroe no está encadenado sino indefenso, y esto es algo que va más allá de cualquier deformación. Krusche menciona también el *extrañamiento* como una deformación, es decir el que el héroe esté en un contexto totalmente nuevo. En *El buitre* no se da un nuevo contexto, por el contrario, se trata de una descontextualización. ¿Podría esto entenderse como una *ironía* en el sentido de Mosés? ¿Es *El buitre* un disfraz irónico del mito prometeico? Para hablar de ironía debemos movernos dentro del marco del mito y esto no es a ojos vista lo que sucede en esta narración. Tampoco podemos aquí aplicar el concepto de *disolución*. Para llevar a cabo el procedimiento de la disolución, para hacerle “pequeños hoyos” al mito debe por lo menos permanecer la estructura del mito. Si hay algo que “permanece” del mito sería solamente el que alguien padece la tortura de un ave (águila-buitre). También aquí podemos argumentar que esto no es un “resto” sino solamente un parecido. Este parecido no nos permite aún constatar una disolución. Y si Stierle ya tenía grandes dificultades para reconocer el procedimiento del *bricolage* en los tres textos del canon mencionado, entonces con mayor razón en *El buitre*. La supuesta nueva versión debe estar en condiciones de regenerar el trasfondo para a partir de éste construir una nueva intención. Sería una violencia al texto kafkiano si intentáramos resurgir un trasfondo que en el texto mismo no es sugerido.

V

Todo indica que no es posible ubicar a *El buitre* bajo ninguna de las categorías con las que la crítica denomina el trabajo escritural que Kafka lleva a cabo con la tradición mitológica. Hemos vuelto al punto de partida de esta reflexión. ¿Cómo “leer” entonces el gesto editorial de incluir *El buitre* en un volumen sobre el mito prometeico? La simpleza o ingenuidad de la pregunta inicial ha cobrado después del camino recorrido, esperamos, una nueva dimensión. Y es que se trata de pensar la radicalidad del procedimiento kafkiano. *El buitre* no es un texto que deba ser leído como una transformación del mito, independiente de qué tipo de transformación se trate. El buitre se halla *más allá* de una transformación. Decíamos en un comienzo que se trata de un “cierto diálogo” entre dos textos y es urgente ya lograr explicitar esa “otra manera” de entrar en diálogo. Para ello deberemos incorporar un nuevo término; el de “resonancia”. A pesar de que el concepto “resonancia” no pertenece en sus orígenes al círculo literario, sino al ámbito de la música y al de la física, lo tomaremos en préstamo precisamente debido a su riqueza

semántica.

En la física se entiende por resonancia el “fenómeno de ampliación de las oscilaciones que se presentan en un oscilador armónico, cuando la frecuencia de las excitaciones exteriores es muy propia a la frecuencia próxima del oscilador”^[13] y por resonador: “cuerpo sonoro dispuesto para entrar en vibración cuando recibe ondas acústicas de determinada frecuencia y amplitud.”^[14] Quedémonos con lo central de estas definiciones. Se trata siempre de dos cuerpos: uno que produce un “sonido inicial” y otro que entra en relación con éste y continúa con el sonido. Una particularidad de la resonancia es que el cuerpo “excitado” continúa con la emisión del sonido que ha sido producido por el primero, aunque éste ya no emita ningún sonido. Dicho de otro modo, para que un cuerpo entre en resonancia con otro no es necesaria la permanencia de la primera vibración. La resonancia es la prolongación de un estímulo.

Pero vamos ahora a lo que nos interesa: el vínculo entre el mito de Prometeo y la narración kafkiana. Podríamos decir que esta última entra en *resonancia* mediante el influjo del mito. Es decir, el mito no está “corporalmente” presente en el texto *El buitre*: no hay un acto de desobediencia, no hay castigo, no hay lucha con un dios, tampoco hay Prometeo, tampoco hay encadenamiento. No hay presencia de ningún motivo en el texto. Precisamente por esto es que acudimos al concepto de resonancia. Se trata de dos cuerpos (textos) que son capaces de vibrar (significar). Es la prolongación de una *presencia* que ya no está ahí. Dicho de otro modo, una ausencia que emite significaciones. El mito prometeico está en *El buitre* sin estar realmente presente. Está ausente (corporalmente, textualmente) y origina por medio de su ausencia una significación. ¿Cómo es esto posible? Para que un “cuerpo-texto” entre en resonancia con otro y así emita su “sonido-significación” debe existir una “onda” o “oscilación” en común, la cual pueda también seguir emitiendo el “cuerpo-texto” excitado. El cuerpo excitado reconoce en su entorno un elemento que él también posee y que lo pone a su vez en vibración. El texto activa un “movimiento” que de hecho también está en él mismo. ¿Qué “sonido-movimiento” activa el mito de Prometeo en *El buitre* y a través de qué “onda” o “frecuencia”? Lo que origina el contacto entre ambos textos es la presencia de un único y exclusivo punto: el sufrimiento de un hombre atacado por un ave. Esta es la única “cuerda” que es tocada en ambos “cuerpos-textos” y que provoca una vibración. *El buitre* comienza a resonar exclusivamente debido a este punto con el mito. Luego el mito se aleja y *El buitre* continúa con la emisión de su “sonido-significación”, el que se vuelve cada vez más y más fuerte. En este caso podemos decir que ha ocurrido un reforzamiento de la significación. Este *reforzamiento* es tan fuerte que se convierte en una *distorsión*. El mito prometeico resuena en *El buitre* bajo el rasgo de la distorsión. Y esto porque la lucha entre hombre y ave alcanza en el relato kafkiano proporciones inesperadas. *buitre*, su capacidad destructora y “el estar indefenso” es el

sonido que llena todo el espacio del texto. Kafka ha llevado una situación que en el mito aún era soportable para el héroe, hacia un extremo imposible. El ave que tortura a Prometeo le deja la noche para recuperarse. En *El buitre* no hay pausa, ni armisticio, ni liberación posible, salvo tal vez el que el propio héroe se convierta en tumba viva para su enemigo. En el texto kafkiano todo ha sido llevado a un punto extremo: el héroe que no tiene nombre, el “no saber” por qué y cómo ha llegado a esa situación y sobre todo el “no saber” cuál es el motivo de su estar indefenso. Todo esto se transforma en una “distorsión” que pone en primer plano la experiencia del dolor como inevitable e ineludible. La radicalización de la situación del héroe kafkiano gana una increíble potencia en el momento en que comienza a resonar con el mito. El mensaje de *El buitre* se intensifica cuando se escucha el sonido distorsionado: la imposibilidad de la defensa y la muerte del ave en la sangre del héroe. El mito griego activa, a través de la “vibración” en común del motivo “enfrentamiento hombre-ave”, el “sonido-significación” de la absoluta radicalización de la situación del hombre.

VI

Se ha cuestionado a lo largo de esta reflexión un cierto proceder de los estudios literarios, puntualmente: la inclusión de un relato breve kafkiano en una recopilación de textos vinculados al mito prometeico. Si bien *El buitre* es en sí mismo un texto independiente y no “necesita” al mito para ser leído^[15], esto no impide que el texto despierte un cierto “*déjà-vu*” en un lector atento. Este hecho que va más allá de toda intencionalidad o no intencionalidad de un autor, conduce a un diálogo, el que no es sostenido en la superficie del texto, sino que apunta a un estrato más profundo. Este “otro modo” de entrar en relación con el texto mitológico ha sido denominado por nosotros como *resonancia*. Quizás no se ha dicho nada especialmente nuevo con la inclusión de este concepto. Pero sucede que las narraciones breves kafkianas son oscuras y suelen dar pie a la crítica para toda una gama de “interpretaciones libres”. La lectura de *El buitre* a la luz del “diálogo” con el mito prometeico es una salida para esta vaguedad: el mito prometeico resuena de un modo distorsionado en el relato kafkiano y exacerba así la condición precaria del individuo.

Dos problemas han sido aludidos pero sin mayor análisis: la significación del “estoy indefenso” y la supuesta “liberación del personaje” (“al caer de espaldas sentí como una liberación; sentí que en mi sangre (...) el buitre, irremediamente, se ahogaba”). ¿Cómo debemos entender este “estar indefenso” y esta “liberación”? Estos dos aspectos deben ser dilucidados, más que con el mito mismo, a la luz de un diálogo con el resto de la obra kafkiana. Tal vez no deberíamos preocuparnos tanto por este breve texto. De seguro no es más que una de las tantas pesadillas que, se sabe, Kafka transcribía al papel. Entonces deberíamos como sueño dejarlo en paz. Pero al lector no se le está permitido hundirse en el sueño. Como Kafka señala en otro relato:

“alguien debe velar. Alguien debe estar ahí^[16]”.

Bibliografía :

1. Allemann, Beda. “Kafka und die Mythologie”. En: *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft*. 20, 129-144 (1975).
 2. Adorno, T.W. “Aufzeichnungen zu Kafka”. En: *Prismen. Kulturkritik und Gesellschaft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1955, 302-342.
 3. Blumenberg, Hans. *Arbeit am Mythos*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1979.
 4. Damerau, Burghard; Storch, Wolfgang. *Mythos Prometheus. Texte von Hesiod bis René Char*. Leipzig: Reclam Verlag 1995.
 5. Eschweiler, Christian. *Kafkas Wahrheit als Kunst. Lichtblicke im Dunkel*. Bonn: Bouvier Verlag 1996.
 6. Emrich, Wilhelm. “Die Bilderwelt Franz Kafkas”. En: *Protest und Verheißung, Studien zur Klassischen und modernen Dichtung*. Frankfurt am Main: Athenäum Verlag 1968, 249-263.
 7. Franz Kafka. *Obras Completas*. Barcelona. Teorema 1983, Tomo IV. Höfle, Peter. *Von der Unfähigkeit historisch zu werden. Die Form der Erzählung und Kafkas Erzählform*. München: Wilhelm Fink Verlag 1998.
 8. Krusche, Dietrich. *Kafka und Kafka-Deutung*. München: Wilhelm Fink Verlag 1974.
 9. Kittler, Wolf. *Der Turmbau zu Babel und das Schweigen der Sirenen. Über das Reden, das Schweigen und die Schrift in vier Texten von Franz Kafka*. Erlangen: Verlag Palm und Enke 1985.
 10. Mosés, Stéphane. “Franz Kafka: 'Das Schweigen der Sirenen'”. En: *Spuren der Schrift. Von Goethe bis Celan*. Frankfurt am Main: Jüdischer Verlag bei Athenäum 1987, 52-72.
 11. Naumann, Dietrich. “Kafkas Auslegungen” En: *Literatur und Geistesgeschichte*. Hgg. Reinhold Grimm und Conrad Wiedemann, Berlin: Erich Schmidt Verlag 1968, 280-307.
 12. Politzer, Heinz. *Das Schweigen der Sirenen. Studien zur Deutschen und Österreichischen Literatur*. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung 1968.
 13. Rath, Norbert. “Mythos Auflösung. Kafkas 'Das Schweigen der Sirenen.'”. En: *Zerstörung, Rettung des Mythos durch Licht*. Hgg. Christa Bürger, Peter Bürger und Jochen Schulte Sasse. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1986, 86-110.
 14. Stierle, Karlheinz. “Mythos als 'Bricolage' und Zwei Endstufen des Prometheus Mito”. En: *Terror und Spiel, Probleme der Mythenrezeption*. Hg. Manfred Fuhrmann. München: Wilhelm Fink Verlag 1971, 455-472.
-

[1] Damerau, Burghard; Storch, Wolfgang. *Mythos Prometheus. Texte von Hesiod bis René Char*. Leipzig: Reclam Verlag, 1995.

[2] La misma pregunta se podría plantear a todos los otros textos seleccionados. Sin embargo, el vínculo con el mito es en el resto de los textos bastante directo. Sólo la inclusión de *El buitreen* esta recopilación se nos aparece, por varios motivos que ya serán expuestos, problemática.

[3] Aquí cabe preguntar si es verdaderamente el texto mismo el que entabla este diálogo o son más bien los editores los que, en la medida en que, incluyen el texto en esta selección, inician el diálogo. La selección se presenta para nosotros, como lectores, completamente desnuda, sin introducción. Es decir, la relación entre los textos y el mito no es mayormente explicitada. Este hecho funciona como una especie de invitación sobre la cual el lector debe reflexionar. De esta invitación nos sentimos especialmente interpelados y procedemos a partir de ella.

[4] Alleman, Beda. "Kafka un die Mythologie". En: *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft*. 20 (1975) 129-144. Los artículos no están traducidos al español, las traducciones son nuestras.

[5] Mosés, Stéphane. "Franz Kafka: Das Schweigen der Sirenen". En: *Spuren der Schrift. Von Goethe bis Celan*. Frankfurt am Main: Jüdischer Verlag bei Athenäum 1987, 52-72.

[6] Krusche, Dietrich. *Kafka und Kafka-Deutung, die problematische Interaktion*. München: Wilhelm Fink Verlag 1974.

[7] Rath, Norbert. "Mythos –Auflösung, Kafkas Das Schweigen der Sirenen". En: *Zerstörung, Rettung des Mythos durch Licht*. Hg. Christa Bürger, Frankfurt an Main: Suhrkamp Verlag 1986, 86-110.

[8] Theodor W., Adorno. "Aufzeichnungen zu Kafka". En: *Prismen. Kulturkritik und Gesellschaft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1955, 332.

[9] Karlheinz, Stierle. "Mythos als Bricolage und zwei Endstufen des Prometheusmythos". En: *Terror und Spiel. Probleme der Mythenrezeption*. Hg. Manfred Fuhrmann. München: Wilhelm Fink Verlag 1971, 455-472.

[10] El único artículo encontrado es de Christian Eschweiler y se titula: "Der Tod und seine mögliche Überwindung-Der Geier". En: *Kafkas Wahrheit als Kunst, Lichtblicke im Dunkel*. Bonn: Bouvier Verlag 1996, 33-34. Se trata de un interpretación cristiana de la muerte como liberación.

[11] Franz Kafka. *Obras Completas*. (tomo IV). Barcelona. Teorema: 1983. Pág 1315.

[12] 27 líneas en la versión de la editorial Fischer Taschenbuch. Frankfurt:1983.

[13] Diccionario de la RAE, 1992, vigésima primera edición.

[14] RAE (op.cit)

[15] Para decirlo de una vez por todas: no hay "intertextualidad" entre el texto kafkiano y el mito, de ahí la dificultad de justificar el supuesto vínculo. La resonancia, en la medida en que no requiere de la presencia, huella o marca de un pre-texto, escapa a la intertextualidad. Intertextualidad que concebimos, siguiendo a Genette, como la co-presencia reconocible de dos o más textos en un texto.

[16] Kafka, Franz. *Nachts*. En: *Beschreibung eines Kampfes*, Novellen,

Skizzen, Aphorismen aus dem Nachlaß. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1983,88.

**Revista de la Facultad de Filosofía y Humanidades,
Universidad de Chile
ISSN 0717-2869**