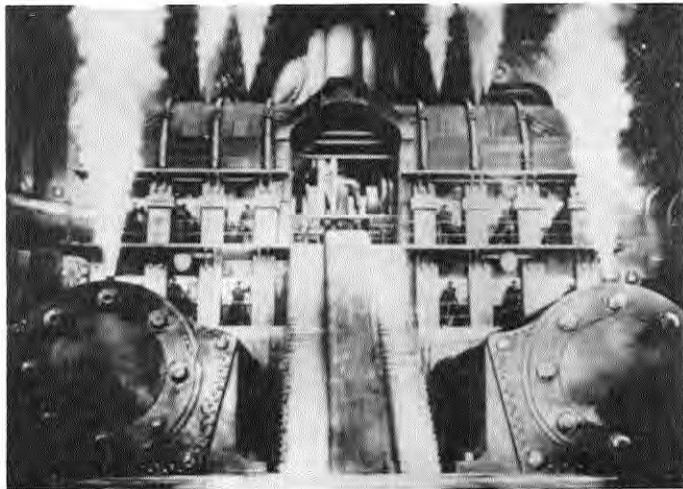


# LA ARQUITECTURA EN EL CASTILLO DE KAFKA

ARQUITECTA MARIA DOLORES MUÑOZ R.



La obra de Franz Kafka, como la arquitectura, habla de las relaciones entre el hombre y su entorno. En cada narración, se plantea un debate acerca del mundo que habitan los protagonistas, un mundo peligrosamente regido por leyes incoherentes y masificaciones inquietantes, un mundo donde las respuestas individuales no tienen cabida; un mundo incomprensible pero existente, por tanto susceptible de ser explorado.

La exploración kafkiana, expresión de una búsqueda existencial que supera los discursos de orden puramente estéticos, analiza el ser individual del hombre empujado a formar parte de una sociedad, que olvida o sacrifica el valor de la singularidad. Ninguno de sus héroes representa al hombre en general, cada uno es particular, único y original; su historia es la descripción de la rebeldía contra un mundo que oprime a sus habitantes con la monotonía de sucesos rutinarios y repetitivos hasta conformar un laberinto intolerable de situaciones espantosamente limitadas.

Para Kafka, el problema esencial del hombre es su relación con el orden en el cual está inmerso. En una sociedad altamente industrializada, donde cada persona es parte de una maquinaria productiva eficiente, subyace el peligro de perder la identidad individual. Tal sociedad que podría funcionar en forma semejante a la rígida y jerárquica organización de una colmena o un hormiguero, lleva implícito el riesgo de transformar al hombre, cuestión que es planteada en *La metamorfosis*, donde se relata el pavoroso cambio sufrido por el joven Gregor Samsa, quien al despertar una mañana, tras un sueño intranquilo, se encontró convertido en un monstruoso insecto.

La obra de Kafka emerge de las confusiones sociales y perturbaciones políticas de las primeras décadas de este siglo; es el reflejo de una humanidad abrumada por la creciente importancia de la industrialización y burocracia administrativa que, por medio de la creatividad, intenta resolver el conflicto entre la racionalidad técnica y la emotividad humana.

## KAFKA Y LA ARQUITECTURA DE CRISTAL

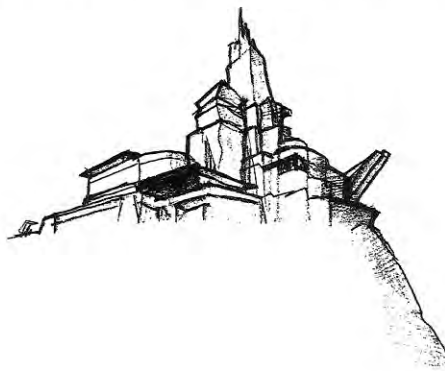
Franz Kafka nació en el barrio judío de Praga, el verano de 1883; desde su época de estudiante en el Liceo Clásico Alemán de su ciudad es conmovido por las palabras de Nietzsche, quien más tarde causa gran impacto en los escritores expresionistas al postular al arte como purificación y escape de una realidad insoporable.

En 1912, Kafka escribe *El veredicto*, anticipación de *El proceso*; por esta época comienza a redactar *El desaparecido*, relato conocido posteriormente como *América*. Ese mismo año el arquitecto Bruno Taut, uno de los más activos representantes del Expresionismo, presenta en la exposición de la Deutscher Werkbund, la *Glashaus*, un pabellón de vidrio inspirado en la obra del poeta Paul Scheerbarth, quien recientemente había publicado en *Der Sturm*, su poema en prosa *Glasarchitektur*, primer texto expresionista dedicado a la

arquitectura. Scheerbarth sugiere un utópico camino para salvar la crisis, bajo la protección que brinda la fantasía; proclamando la soñada Arquitectura de Cristal como parte de un mundo nuevo, alentado en su redención por los destellos y brillos de una arquitectura que por su luminosidad y belleza cambiaría la apariencia del paisaje y transformaría a la humanidad.

La Arquitectura de Cristal, con toda la carga poética que sugiere su nombre, es la representación del sueño expresionista de una sociedad y ciudad futura inmersas en el nuevo universo propuesto por el arte.

El Expresionismo, con sus múltiples manifestaciones, es un movimiento intelectual que intenta revisar el orden social, los arquitectos participan en esta revisión crítica con proporciones teóricas y proyectos comprometidos con este anhelo de una nueva sociedad. El Expresionismo puede ser descrito como una reacción ante los desequilibrios sociales y una experimentación de alianza entre las vanguardias estéticas y la izquierda política, propo-



niéndose como la tendencia artística capaz de definir los modos y formas de una sociedad liberada; configurando en teoría, el ambiente futuro del hombre en espera de la humanidad renovada que asumiría el compromiso de realizarlo.<sup>1</sup>

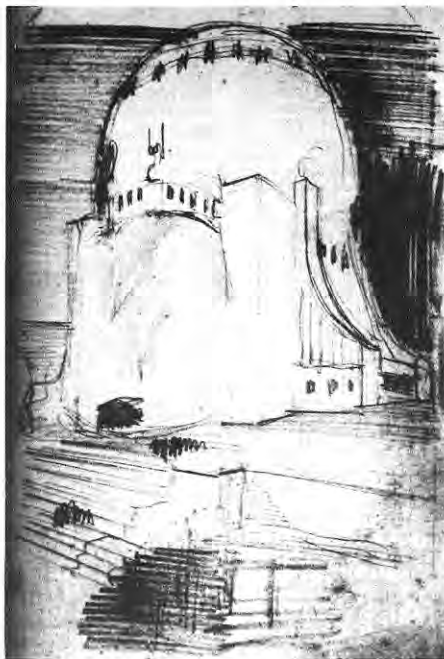
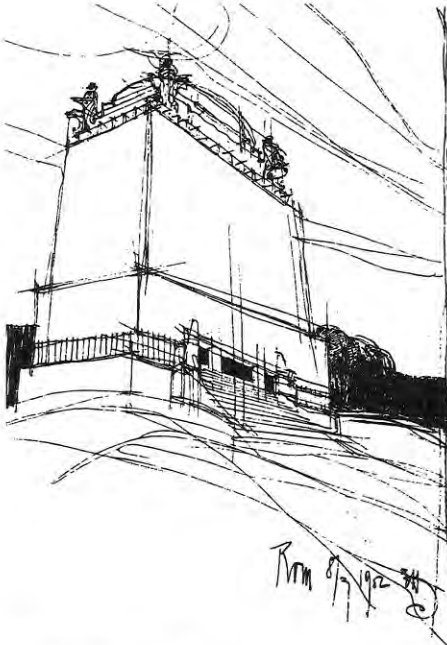
El emblema de la estética expresionista es la catedral gótica, símbolo de fusión entre la voluntad popular y las artes, que se reúnen en la arquitectura; con esta idea, el *Arbeitsrat für Kunst*, que junto al *Novembergruppe* constituyen las dos principales organizaciones de artistas alemanes de vanguardia, publica en Berlín en 1918 un programa de asociación con el nombre de *Bajo el amparo de una gran arquitectura*, donde se apela a la reunión de las fuerzas artísticas dispersas, a la formulación de un arte comunitario que supere los intereses particulares de los artistas y a la arquitectura como resultado de una creatividad concurrente colectiva.

El *Novembergruppe* estaba formado por pintores, escultores, poetas y músicos; exponentes del Expresionismo, Futurismo y Dadismo, todos adherentes a los programas de la izquierda política alemana. Los arquitectos, más vinculados al *Arbeitsrat für Kunst*, se organizaban en comisiones similares a los soviets o consejos obreros. En la primera publicación de esta asociación, se presentan los problemas de la arquitectura y construcción de la ciudad, en forma de respuesta a un cuestionario preestablecido del que participan Bruno y Max Taut, Walter Gropius, Adolf Behne, Finsterlin, Obrist... El propósito de esta indagación era buscar una base unitaria sobre la cual construir una obra común,

con aportes de pintores escultores y arquitectos.

La discusión referida a la libertad individual del artista y su compromiso a una obra comunitaria que somete los intereses particulares, es parte de los debates del *Arbeitsrat für Kunst*, y anteriormente había sido el centro de la polémica surgida entre Hermann Muhsenius y Henri Van der Velde. La libertad creadora es el tema de Bruno Taut, expuesto en los textos de *Stadtkrone, Alpine Architecture* y *Der Weltbaummeister*; esta última publicación consistente en 28 diseños presentados como cuadros escénicos que representan el nacimiento y evolución de la arquitectura planetaria, concentra los máximos ideales de la *Arquitectura de Cristal*.

Las propuestas expresadas por los arquitectos de la *Gläserne Kette* (Cadena de Cristal), en su poético intercambio de cartas, algunas firmadas con seudónimos para proteger las quimeras ahí expuestas de las críticas, contienen reflexiones y diseños fantásticos, que también pueden ser interpretadas como manifestaciones de la libertad creadora. Estas cartas publicadas en sucesivas ediciones de la revista *Frühlicht*, paulatinamente fueron cediendo su espacio ante las nuevas producciones arquitectónicas internacionales. En el último número de *Frühlicht*, las ideas expresionistas están casi ausentes, se incluye un relato de las experiencias de Bruno Taut como asesor municipal en Magdeburgo y dos rasacados de Mies Van der Rohe, los que evocan levemente en su materialidad y libertad formal, la agotada utopía. El sueño de la *Arquitectura de Cristal* se había consumido.



#### KAFKA Y LA ARQUITECTURA COMO EXPRESION DE CREATIVIDAD COLECTIVA

La voluntad de la época por organizar a la sociedad en consejos o asambleas de obreros y soldados o en asociaciones de artistas, es discutida por Kafka; en sus obras subyace el pensar que la voluntad de la época por reunirse en colectividades o agrupaciones implica el riesgo de dejar al hombre, en cuanto ser singular, sometido a un mundo estrecho y limitado. La esperanza de la humanidad está en la imaginación y voluntad individual, que si bien no garantiza la posibilidad de rescatar al mundo de su incoherencia, por lo menos lo reduce a su verdadero significado.

El problema de la creatividad colectiva y la libertad individual del artista es tratado por Kafka en su obra *La construcción de la muralla China*, donde presenta dos narraciones paralelas. En una se relata la edificación de la muralla, que ha sido levantada en base a segmentos dispersos sin continuidad física entre ellos. La muralla es interminable e inconclusa y, por su fragmentación, impide a quienes la cons-

truyen conocer su forma y dimensiones. La otra lectura se refiere a la falta de relaciones entre el pueblo chino, que construye la muralla, y sus gobernantes. Los constructores ignoran los cambios de sucesión imperial y honran a dinastías largo tiempo extinguidas; son hombres que trabajan sin conocer la finalidad de su obra que se desvanece en un espacio y tiempo incommensurables. Para Kafka una obra colectiva, por sus dimensiones y complejidad, corre el peligro de olvidar los principios iniciales que la inspiraron.

Jorge Luis Borges ve en esta narración una evidencia de la obsesión kafkiana por el infinito, que se manifiesta en la aparente carencia de final de sus narraciones acción, según Borges, deliberada. Kafka no terminó sus relatos en forma convencional, por cuanto lo esencial es que fueran interminables. En *La construcción de la muralla China* el infinito es múltiple; para detener el curso de ejércitos infinitamente lejanos un emperador infinitamente remoto en el tiempo y el espacio, ordena que infinitas generaciones levanten infinitamente un muro infinito que dé la vuelta a su infinito imperio.<sup>2</sup>

“...LA OBRA DE KAFKA, COMO LA ARQUITECTURA, HABLA DE LAS RELACIONES ENTRE EL HOMBRE Y SU ENTORNO. EN CADA NARRACION SE PLANTEA UN DEBATE ACERCA DEL MUNDO QUE HABITAN LOS PROTAGONISTAS, UN MUNDO PELIGROSAMENTE REGIDO POR LEYES INCOHERENTES Y MASIFICACIONES INQUIETANTES...”



“...LA OBRA DE KAFKA EMERGE DE LAS CONVULSIONES SOCIALES Y PERTURBACIONES POLITICAS DE LAS PRIMERAS DECADAS DE ESTE SIGLO...”

El problema de la soledad individual enfrentada al implacable orden establecido es el argumento de su segunda novela, Joseph K. es perseguido por un insensato proceso sin lograr conocer al tribunal que lo acusa ni saber del delito por el que es juzgado y condenado.

KAFKA Y LA ARQUITECTURA COMO CAMBIO Y CONTINUIDAD

En la literatura de Kafka hay un aspecto esencial y reiterativo que siempre está presente, ya sea esbozado o nitidamente establecido; es el tema de la comunicación del hombre con los demás y, por extensión, es el problema de la continuidad y el cambio en las acciones humanas. El hombre, en su afán por resolver sus conflictos, descalifica y anula las propuestas que otros formularon anteriormente. Este asunto es expuesto por Kafka en su obra *El castido de la ciudad*, donde explica la construcción de la Torre de Babel.

“Al principio, el orden no faltó en las disposiciones para construir la Torre de Babel, un orden excesivo quizás. Se pensó demasiado en postes indicadores, guías, intérpretes, albergues para obreros y vías de comunicación. La construcción del Universo está desviada de su fin; en vez de edificar la Torre del Cielo y de la Tierra, los hombres disponen primero la ciudad obrera y pelean entre sí para disputarse los barrios.

Cada nacionalidad quería el mejor barrio y esto originó discusiones que culminaron en peleas sangrientas. Estas peleas no tenían fin; algunos dirigentes opinaban que se debía esperar a la paz para continuar la construcción de la Torre, otros creían que así la construcción tardaría muchísimo tiempo.

Cada nueva generación, con sus nuevos conocimientos y técnicas, condenaba y demolía el trabajo de la generación anterior. Entre treguas, embellicaban la ciudad lo que provocaba nuevas envidias y peleas... Así pasó generación tras generación, ninguna fue distinta de las anteriores, sólo aumentó la destreza técnica y con ella el ansia de guerrear. Cuando la segunda o tercera generación reconoció la insensatez de la Torre que llegaría hasta el cielo, ya estaban demasiado comprometidos para abandonar los trabajos y la ciudad”.

El acontecer de su tiempo, con sus incertidumbres y remores, es el *cosmos* de Kafka. Ante un mundo sombrío y pesimista se anticipa a los asuntos que más tarde abordará el arte. La presencia de un mundo mecánico y cruel es tratado después por Marcel Duchamps en *La Mariée Mise à nu par ses Célibataires Mêmes*. La angustia

del hombre solo ante una adversidad que a nadie interesa es el asunto de *Esperando a Godot* de Samuel Beckett.

KAFKA Y LA ARQUITECTURA COMO MEDIDA

En 1922, Kafka comienza a escribir *El castido*, donde relata la trágica historia de K, un agrimensor que viene desde muy lejos para llegar a una aldea que no conoce y donde decide permanecer, aunque se siente extranjero y extraviado, invocando su derecho a estar ahí por cuanto ha sido llamado para trabajar como agrimensor del señor del castido el conde de West-West.

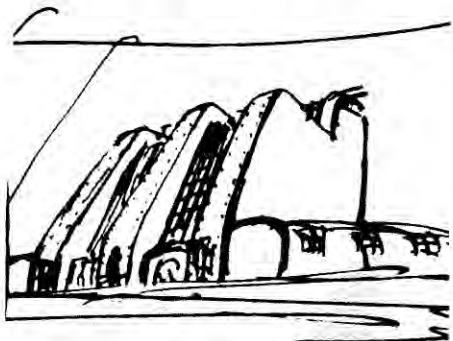
La aldea, al pie del castido, simboliza un territorio espiritualmente hostil en el cual K anhela ser aceptado, ya que se ha separado voluntariamente de su mundo anterior para llegar ahí; por esto concentra todas sus fuerzas en conseguir un gesto de reconocimiento, una señal de pertenencia a esa ilusión que está sobre él y que representa el castido, símbolo de lo trascendente y, a la vez, enemigo formidable contra el que K intenta preservar la integridad de su ser”.

En apariencia, la búsqueda de K no tiene nada de inquietante, es la historia de un hombre que desea establecerse en un pueblo cualquiera y ejercer allí su oficio. Pero esto lo intenta conseguir en un lugar donde el lenguaje de las relaciones sociales está desfigurado, desnaturalizado y falsificado. El rechazo de K hacia ese mundo falaz se contraponen con su necesidad de integrarse al sistema. El ser o no ser de K se debate en el dilema de conjugar su negación a participar en la farsa existencial en que están los habitantes de la aldea, y sus ansias por pertenecer y ser aceptado en un mundo que rechaza”.

En *El castido*, Kafka alude al papel del arte y el artista en la sociedad, problemática que, por la fecha en que fue escrita esta novela, le preocupaba profundamente. Una de las claves del relato es, por tanto, la misión social del artista.

El protagonista, K, lleva como nombre la inicial del apellido del autor al igual que Joseph K., el personaje de *El proceso*. K y Joseph K habitan mundos de una burocracia tan des-mesurada que se tornan incomprensibles. Vagan en la soledad del hombre ante sí mismo y ante aquello que no puede medir y comprender. K ha sido llamado desde el castido por su condición de agrimensor, su oficio es definir la medida de las cosas, su tragedia es estar en medio de un mundo que no acepta ser medido.

Para José Ricardo Morales, en la

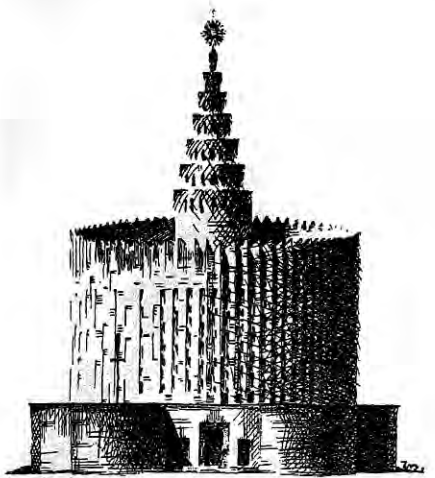


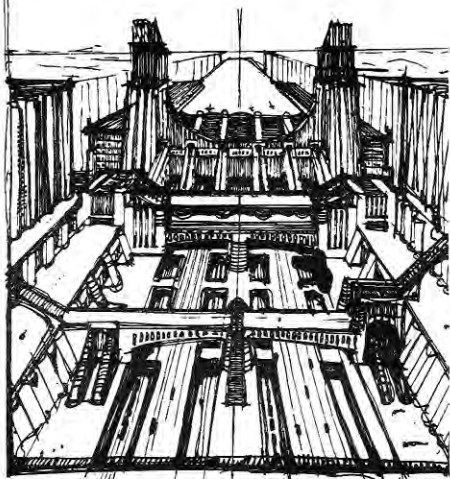
concepción clásica del arte; escala, proporción, composición, módulo y medida son constituyentes del repertorio artístico. En el todo, la relación que vincula a las partes o porciones es la pro-porción; relación establecida a partir de la medida. El artista ante lo in-mensurable, frente a extensiones desconocidas, se sitúa con la medida; medida que se traduce en di-mensión, que es conocimiento de un extremo a otro”.

K, el agrimensor, como todo artista, es en sí mismo la medida del mundo que lo rodea, simboliza al hombre creador cuya

misión es medir la realidad para darle nuevo orden y nueva dimensión.

Kafka plantea el problema de la medida considerando al hombre no en su uniformidad sino en su infinitud, el hombre como la naturaleza se conforma y transforma de diferentes maneras. El todo del mundo no es una simple adición de partes, no es puramente uno ni puramente muchos; es la expresión de la multiplicidad en la unidad. La medición exacta de la realidad es aquella donde se despliega toda la riqueza de la variedad inferior del hombre





...y su mundo. Mas, medida, es el sedónimo de Walter Gropius en la Glaserne Kette, elocuente apelativo con el cual Gropius expresó su reserva ante el sueño expresionista, puesto que medida también implica límites.

K intenta desesperadamente llegar al castillo, esta acción simboliza la voluntad del artista que vence los obstáculos, miedos y dudas que detienen su marcha para explorar el mundo, descubriendo nuevas señales y límites que indiquen una nueva forma de habitar la realidad.

#### KAFKA Y LA ARQUITECTURA COMO SIMBOLO Y REALIDAD

El castillo es una construcción teórica. Kafka no lo define como objeto físico excepto en la vaga descripción de las torres y almenas, elementos simbólicos que caracterizan a todo castillo. La torre es presentada como un volumen redondo y uniforme que la hiedra cubre parcialmente, está perforada por ventanitas que el sol hace destellar. En esta descripción se hace una fugaz referencia a la cualidad deslumbrante que caracteriza a la Arquitectura de Cristal de los expresionistas. La torre culmina en una plataforma cuyas almenas inseguras, irregulares y ruinosas se recorran sobre el cielo azul.

Otra breve alusión a la forma física del castillo es la primera, lejana y única visión que K recibe al comienzo del relato. El castillo no tiene apariencia de una obra medieval ni de un palacio reciente es una construcción compuesta por algunos edificios de dos pisos y un gran número de casitas apretadas unas contra otras. El cas-

tillo no es más que un villorrio miserable, un montón de casuchas pueblerinas que en nada sobresalen y donde el revestimiento, desprendido o ausente, hace parecer que las piedras se desmenuzan. Ante el aspecto físico del castillo, K se desespera y formula la siguiente inquietud: "No es más que un edificio terrestre, naturalmente; ¿Qué podríamos construir que fuera distinto?".

Pero no es la apariencia física o figura externa lo que define al castillo, sino sus múltiples significados que K descubre paulatinamente.

El castillo está construido en lo alto, por sobre las cosas cotidianas, más arriba de la aldea y sus conflictos, es, por tanto, manifestación de lo trascendente, de aquello que sublima al hombre, que lo eleva y proyecta más allá de sí mismo y sus circunstancias. Para Kafka, el anhelo de trascendencia se expresa en la vocación del artista por alzarse sobre los límites establecidos y contemplar el mundo desde una nueva visión.

El castillo es símbolo de autoridad y jerarquía, es la metáfora del poder que mantiene unidos a los hombres de la aldea como vasallos. Los señores del castillo siempre duermen, de otro modo, no podrían soportar la triste experiencia de la aldea que yace a sus pies. Para los aldeanos, los vínculos entre la trascendencia, que es el Castillo, y la aldea, que es lo cotidiano, no son sino relaciones aparentes; sólo Kafka, por su condición de artista, considera la unión de lo cotidiano y lo trascendente como algo posible.

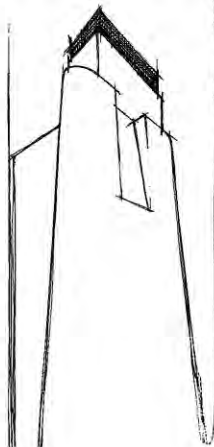
El castillo tiene diferentes entradas que se abren y cierran de acuerdo a claves desconocidas; de modo similar, las salidas

varían siguiendo leyes incomprensibles, en la aldea ignoran las reglas de cambio que operan sobre los accesos y salidas. El castillo está cerrado al profano y al extranjero, es imposible que alguien ignorante de los principios que lo ordenan penetre en él. Para los aldeanos, pertenecer al castillo es defender objetos invisibles y lejanos en nombre de señores lejanos e invisibles. K, como todo hombre comprometido con el arte, busca desentrañar las leyes que rigen las aberturas y cierras del castillo, para así participar de aquel mundo inexplorado, que lo llena de ilusión y angustia.

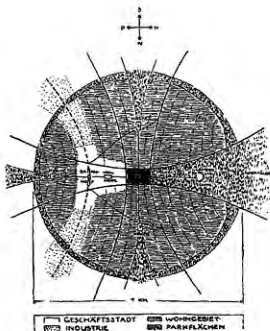
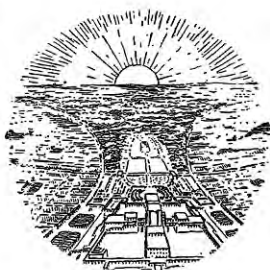
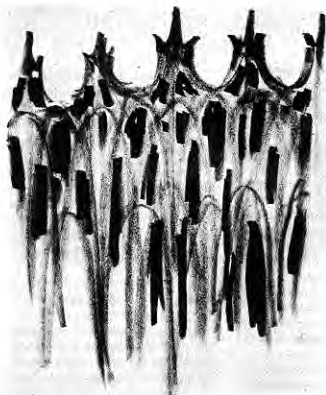
El castillo, con el transcurrir del tiempo, se muestra cada vez más como una obra incomprensible, impenetrable e inverosímil. K, desde la aldea, desde lo cotidiano lo contempla. Su mirada se desliza por la construcción sin detenerse en nada, cuanto más mira menos distingue. El castillo se desvanece hasta casi desaparecer.

Sin embargo, de este castillo distante, lejano, inaccesible, incomprensible, impenetrable; emerge el canto de una campana, es un son alado y alegre que provoca un temblor en el alma de K; es un sonido que le recuerda el cumplimiento de cosas que su corazón desea. El castillo inspira la contemplación y la meditación; el sonido de campanas, que sugiere la solemnidad del compromiso del artista con su época, desperta la conciencia de K y lo incita a la rebeldía contra el mundo y sus convenciones.

Los poetas y arquitectos expresionistas, contemporáneos de Kafka y como él, enfrentados a una estructura política y social perturbada y tambaleante, aspiran a construir formas transparentes que ascienden más alto cada vez, configurando una arquitectura de luces, reflejos y destellos visuales desde los verdes valles; imaginan un proyecto fantástico que cubra todo el planeta, intentan levantar un mundo



"...PARA KAFKA, EL PROBLEMA ESENCIAL DEL HOMBRE ES SU RELACION CON EL ORDEN EN EL CUAL ESTA INMERSO..."



nuevo, habitado por hombres felices, liberados de sufrimientos, que recorren las ciudades de cristal con la alegría de haber participado en su creación.

Para Kafka, los esfuerzos humanos para elevarse sobre la mediocridad de la aldea,

sobre sí mismos y sobre su propia y limitada realidad, están condenados al fracaso desde el principio. K no tiene esperanzas, tras angustiosos y desgarradores intentos, sólo logra crear una ficción de vida en un mundo agonizante.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

##### Citas bibliográficas

1. DE BENEDETTI, Mario y PRACCHI, Atilio. "Antología dell'architettura moderna. Testi, manifesti, utopie". Bologna, 1988.

2. KAFKA, Franz. "La Metamorfosis y otros cuentos". Ed. Edhasa. Primera Edición. Barcelona 1987. pp. 10-11.

3. KAFKA, Franz. "La Metamorfosis y otros cuentos", op.cit. pp. 141-142.

4. AZANCOT, Leopoldo. Prólogo de "El Castillo" de KAFKA, Franz.

5. AZANCOT, Leopoldo. Prólogo

de: "El Castillo" de KAFKA, Franz. op.cit. pp. 20-21.

6. MORALES, José Ricardo. "Arquitectónica. Sobre la idea y el sentido de la Arquitectura". Editorial Universitaria. Segunda edición. Santiago, 1984. pp. 117-124.

##### Imágenes:

Las fotos e imágenes que acompañan el presente artículo han sido extraídas del libro "La Arquitectura Expresionista", Wolfgang Pehnt, Editorial Gustavo Gili S.A., 1975.

