



La conciencia del absurdo y la ruptura del tiempo como síntomas del fracaso existencial en la obra de Kafka y Buzzati

Annalisa Farina*

En el presente trabajo me propongo abordar, de manera comparada, las obras *La metamorfosis* y *Carta al padre*, de Franz Kafka, y *El desierto de los tártaros* y algunos de los cuentos de Dino Buzzati, poniendo en relieve tanto los puntos de contacto cuanto las diferencias, como posibles reacciones a la derrota existencial del individuo. Apelo al sentido del absurdo desde una perspectiva doble, hermenéutica y estética, intentando perfilar las soluciones formales y estilísticas que se presentan en la obra de los dos autores, aunque se trate de expresiones que dan cuenta de realidades históricas y sociales diferentes.

Entiendo que el absurdo, la fragmentación y dilación del tiempo, hasta su subjetivación, se corresponden, en las obras de estos autores, con la representación de la crisis existencial del hombre y la caída de certezas, y que estas situaciones obedecen al relativismo cognitivo y al naufragio existencialista de la razón, de las que ambos dan muestras.

El proceso histórico que acompaña a los dos autores provoca una alteración en el concepto de progreso y en la fe en las realizaciones del hombre, sumergiéndose, nuevamente, en un sentido dramático de precariedad de la vida. Así, en respuesta a las preguntas humanas sobre la situación de aquella época nació el Existencialismo, que es la base de la obra de los autores Kafka y Buzzati, nacido como sistema de pensamiento que centra su atención en el individuo, la precariedad de la existencia, su banalidad, la angustia, la desesperación, la posibilidad de la vida, la esperanza, el fracaso, que lo confronta con la dicotomía autenticidad/inautenticidad y lo libera de un “ser” que le da sentido y fundamento.

Por un lado, el sentido de la existencia estrecha de Gregor Samsa, en una sociedad en la que tanto en el trabajo, como en el hogar, se siente constreñido –por limitaciones sociales que socavan su autenticidad y lo hacen sentir como un inadaptado–; y por otro lado, Giovanni Drogo,

* Universidad Nacional de Córdoba / afarina@escueladantecordoba.edu.ar

el protagonista de la obra analizada de Buzzati, que decide encontrarle sentido a una existencia que se plantea vana, a través de la búsqueda de acciones heroicas que, sin embargo, nunca llegarán, con la consiguiente angustia de sentirse situado en un mundo en el que la existencia pierde valor y el género humano sufre un jaque.

En un pasaje del texto *La fede filosofica di fronte alla rivelazione*, Karl Jaspers, filósofo existencialista, se da una visión clara de este momento de cambio de época, debido a la caída de las certezas y las preguntas que surgen espontáneamente:

Mas ¿de dónde procede este velo, esta nuestra “realidad” empírica, que no es en sí mi auténtico ser? ¿Hubo un primero y originario engaño? ¿Un proceso histórico en el que se oscureció lo que alguna vez había sido claro? ¿Un acto del sortilegio engañoso de la creación del mundo? La respuesta no aparece, o bien ésta se formula en cifras que dejan perderse justamente aquello de lo que aquí se trata, el rebasamiento de todas las cifras. La comprensión del estado de nuestro mundo y de nuestro saber exige un pensamiento distinto que traspase el velo. Este es, si el origen de la apariencia se derivó de una conversión, la conversión de la conversión, la reversión de la primera reversión efectuada hacia el oscurecimiento. (Jaspers, 1968, p. 446)

En cuanto a la obra de Kafka, está impregnada de preguntas de este tipo, ya que habla de una existencia amenazada, sin escapatoria, con una única solución definitiva: la muerte, como una consecuencia necesaria. La angustia que se manifiesta en *La metamorfosis* cuando el personaje no puede ajustarse a los valores dictados como aceptables por la sociedad y, por lo tanto, se siente siempre despreciable e inadecuado, deforma su realidad a través de la interioridad propia del autor, hasta el punto en que describe su propio cuerpo transformado en uno de los insectos más horripilantes, como una especie de materialización de los profundos miedos del autor pero trasladados a la dimensión literaria, una especie de presencia oscura, producida por el inconsciente, como en *El Horla*, de Guy de Maupassant.

En *El Desierto de los tártaros* y en sus cuentos, Buzzati reflexiona sobre todo esto y sobre la existencia, el dominio que el hombre tiene sobre ella y la forma en que puede engañarse a sí mismo para encontrarle un sentido.

Esta obra maestra de Dino Buzzati, publicada en 1940, está ambientada en la Fortaleza Militar Bastiani, al borde del desierto. Giovanni Drogo, un joven teniente, tiene que servir en este lugar solitario, olvidado y estático. Los soldados, autómatas comandados y que viven con rígidos hábitos, esperan la llegada de los tártaros como un acontecimiento desconocido aún. Al principio, existe la necesidad de engañarse a sí mismos de que algo sucederá para seguir sintiéndose vivos en ese entorno, donde la regularidad y la monotonía oprimen la existencia, pero, poco a poco, este engaño se convierte en un deseo ardiente de que llegue un enemigo y, finalmente, la existencia adquiera sentido. Leemos, en un pasaje de la narración, que el atardecer era la hora de la esperanza, cito:

Y él volvía a meditar sobre las heroicas fantasías tantas veces construidas en los largos turnos de guardia y perfeccionadas cada día con nuevos detalles. [...] Él forjaba heroicas historias que probablemente no se producirían nunca, pero que de todos modos servían para animar su vida. [...] En el fondo habría sido una simple batalla, una batalla sola, pero en serio [...]. Una batalla y después quizá estaría contento para toda la vida. (Buzzati, 1985, pp. 84-85)

La experiencia subjetiva propuesta por ambos autores no es más que la proyección de problemas existenciales que cada uno resuelve de manera diferente: en el primer caso, a través de la animalización y, en el otro caso, en la expectativa de una empresa gloriosa que debe venir. Los interrogantes existenciales se responden, así, mediante diversos recursos literarios que conducen al absurdo.

La relación entre el conocimiento y el absurdo surge del hecho que el componente irracional es la respuesta humana a una imposibilidad, a una impotencia representativa. Malinowski¹, antropólogo y sociólogo polaco, declara que cuando el esfuerzo por conocer fracasa, entonces el hombre recurre a lo irreal, a lo mágico (Malinowski en Cassirer, 1969, p. 161).

En ciertos momentos de la existencia tenemos una visión clara de que el lenguaje puede dar poca cuenta de las realidades, de cómo el hombre se esfuerza por, al menos, tener la ilusión de ellas; por lo tanto, encara una

1 B. Malinowski, *The Foundations of Faith and Morals*, London, 1936, p. 34; citado en E. Cassirer, *Saggio sull'uomo. Introduzione ad una filosofia della cultura*, Roma, 1969, p.161.

búsqueda, a través de la escritura, para comprender los datos que provienen de la realidad. En ambos autores, la escritura cumple la función de buscar un reflejo de la realidad que continuamente se nos escapa y que, por lo tanto, debe ser reconducida con los términos del absurdo. He aquí un pasaje de Foucault al respecto de esto, en *Las palabras y las cosas*: “La escritura ha dejado de ser la prosa del mundo; las semejanzas y los signos han roto su viejo compromiso; las similitudes engañan, llevan a la visión y al delirio; las cosas permanecen obstinadamente en su identidad irónica: no son más que lo que son” (Foucault, 2014, p. 64)

Aquí el absurdo penetra y se convierte en la columna vertebral de las dos obras examinadas. El despertar de Gregor Samsa y su metamorfosis en un enorme insecto son presentados por Kafka a través del uso del narrador heterodiegético, como para representar la realidad a través de los ojos de un espectador que puede dar testimonio de los hechos y, con eso, brindar una mayor apariencia de realidad. Estos hechos se presentan a sí mismos como enteramente naturales, procediendo a poner, en el mismo nivel, los hechos imposibles e irreales y los hechos posibles y plausibles, colocándolos plenamente en la categoría de verosimilitud y credibilidad. Esta operación, además de desregular desde dentro las formas de la narrativa tradicional, incluso en su aparente preservación, implica un descubrimiento revolucionario: si lo absurdo ya no se distingue de la realidad, esta última se destaca como la manifestación más absurda e irreal de la existencia. De hecho, Kafka utiliza la técnica narrativa de la inversión (*Umkehrunstechnik*), con la que se invierten los planos narrativos de lo real y lo irreal, presentando hechos inimaginables, completamente excepcionales e improbables, como realmente sucedidos, y transfigurando lo real en algo desprovisto de consistencia propia. La transformación relatada al principio de *La metamorfosis* se presenta como un dato objetivo que no provoca ningún cambio en el entorno circundante, permaneciendo estos hechos inalterables como leemos desde las primeras líneas de la novela.

Nada parece haber cambiado en torno a Gregor Samsa: las paredes, la mesa, la ventana, la casa, las voces de su familia, salvo su nueva y monstruosa condición, que a pesar de todo no se presenta como un acontecimiento que trastorne la realidad, o como algo completamente improbable, que desencadene reacciones de consternación y horror en el protagonista y nos deje constancia de una percepción de la realidad que altera el equilibrio normal o que va más allá de la lógica de lo real. Solo un: “*Was ist mit*

mir geschehen?”, que se ve inmediatamente superado en la historia por el desplazamiento de la atención a otros elementos insignificantes y rutinarios de la realidad cotidiana del protagonista. Tanto es así que espera volver a dormir, a pesar de su apariencia, y poder retomar luego su trabajo como vendedor ambulante, como lo hace todos los días. La reacción del protagonista hace caso omiso de todas las expectativas que el lector podría haber creado en tal situación. Lo real y lo irreal, por lo tanto, adquieren una dimensión diferente en relación con la conciencia del sujeto y cómo ésta entra en relación con la realidad.

Por lo que se refiere a *El desierto*, la obra marca, en Italia, el advenimiento de lo absurdo, así como de lo fatal e inevitable. La historia, en su esencialidad, atrae al lector por la atmósfera mágica y metafísica con la que se envuelve la experiencia del teniente Drogo. Los enemigos no llegan y la expectativa de este incipiente suceso crea el absurdo, dado por el contraste entre la angustiosa espera de un evento cada vez más remoto y fantástico, y la vida de los soldados en la fortaleza, hecha de normalidad y cotidianeidad, sin que ello suponga nunca acontecimientos de importancia:

Del desierto del norte tenía que llegar su fortuna, la aventura, la hora milagrosa que al menos una vez le toca a cada uno. Por esa posibilidad vaga, que parecía volverse cada vez más incierta con el tiempo, hombres hechos y derechos consumían allá arriba la mejor parte de su vida.

No se habían adaptado a la existencia común, a las alegrías de la gente normal, a un semidestino; unos al lado de otros vivían con idéntica esperanza, sin decir nunca una palabra de ella... (Buzzati, 1985, p. 58)

En ambas obras aparecen cuestiones relativas a la propia existencia del hombre, y esta reflexión, que es enteramente interior, imprime un tiempo a la narración que se traduce en un tiempo de la interioridad, en la subjetivación del tiempo mismo. El tiempo, en *La metamorfosis*, está dictado por la conciencia interior de Gregorio y los pensamientos y preocupaciones que lo atormentan, marcando su deshumanización y la encarnación de los males que lo afligen.

En el caso de Giovanni Drogo, el tiempo se anula en el clima de espera, que es una condición existencial y es funcional para crear esa sensación

de suspensión y expectativa constante y continua, dilatándose en casi toda la novela.

Los días habían escapado uno tras otro; unos soldados que podían ser enemigos habían aparecido una mañana en los bordes de la llanura extranjera, después se habían retirado tras inocuas operaciones de límites. La paz reinaba en el mundo, los centinelas no daban la alarma, nada permitía presagiar que la existencia habría podido cambiar. (Buzzati, 1985, p. 138)

El tiempo de la narración sólo se acelera cuando Drogo es viejo y el tiempo restante es corto, por lo que la muerte se cierne sobre él. El escritor de Belluno ofrece algunos acontecimientos discretos y emociones comunes, describiendo en sus novelas un fragmento de normalidad y vida cotidiana. La trama no tiene una articulación compleja, más bien muy simple, que da un ritmo interior y palpitante, que sirve a la repetitividad de la vida en la Fortaleza. El cronotopo está marcado por el sueño paradójico, no por el tiempo natural y biológico que se transfigura por la dimensión obsesiva e interior. Coloca todo en una dimensión hiperreal, pero, sin embargo, siempre humana, cognoscible y racionalizable. La descripción del personaje es vaga, limitada y deliberadamente esencial, siguiendo así la línea antinaturalista de los personajes del siglo XX. La escasez de representación, además de ser típica de las novelas del siglo XX, es un rasgo constitutivo de los antihéroes esbozados por Buzzati, que adquieren la connotación de una idea, de un prototipo. En *El desierto*, además, se tiene la percepción de que todo está ya establecido desde el principio, que el libre albedrío no es posible, sino que todo está en las manos de un destino maligno y fatal. Si bien el patrón de la tragedia encuentra su vértice en la muerte que marca la derrota del héroe en la novela de Buzzati, y aunque la tensión crezca poco a poco con la narración y alcance un momento de máxima tensión, no asistimos a la liberación de estas energías y al restablecimiento de la calma, pues la muerte tiene un valor insignificante y no llega al ápice de la tragedia.

Un presentimiento o esperanza de nobles y grandes hazañas le hizo quedarse, porque en cualquier momento podía decidir otra cosa, y nada se perdería. Pero “veintidós meses después”, a Drogo no le había pasado nada, la vida en la Fortaleza seguía siendo la misma: “el río del tiempo [...] en vano pasó por Drogo; todavía no había logrado atraparlo en su huida”.

El protagonista regresa después de un período de licencia: “Así que Drogo vuelve a subir al valle de la Fortaleza y le quedan quince años menos de vida. Desafortunadamente no se siente muy cambiado, el tiempo ha pasado tan rápido que su alma no ha podido envejecer”. Pero de repente, siente un cierto peso de una situación que se prolonga sin llegar a la meta, a la redención personal; la carretera construida por los extranjeros ya estaba lista, pero el asalto esperado no se llevaba a cabo:

Así la llanura permaneció inmóvil [...], parada la vida reglamentaria de la Fortaleza, los centinelas repetían siempre los mismos pasos desde este a aquel punto del camino de ronda, igual el caldo de la tropa, un día idéntico al otro, repitiéndose hasta el infinito, como soldado que marca el paso. Y, sin embargo, el tiempo soplaba; sin cuidarse de los hombres, pasaba de arriba a abajo por el mundo mortificando las cosas bellas, y nadie conseguía escaparle, ni siquiera los niños recién nacidos, aún desprovistos de nombre. (Buzzati, 1985, p. 192)

Entonces, después de haber pasado su vida esperando en vano este acontecimiento, el protagonista, habiendo envejecido, justo en el momento del tan esperado ataque en el cual podría haber redimido su larga e inútil existencia –demostrando el heroísmo que había sido reprimido durante años–, cayó enfermo y lo llevaron en una camilla para refugiarse de la batalla. En esta estructura fatalista, sin embargo, existe la posibilidad de una redención extrema. Esta se le concederá en la conciencia de la llegada de la muerte, que viene solitaria y digna. Es su último acto de heroísmo, silencioso y solitario.

Mientras el pensamiento avanzaba hacia estas reflexiones, se produjo una transformación, que tuvo como objeto el género más difuso del siglo XIX, la novela. Esta dio lugar a la transcripción de una experiencia subjetiva e interior, como proyección de problemas existenciales y de la desintegración de formas y roles establecidos. La novela de principios del siglo XX avanza hacia la deconstrucción del género a partir de las categorías propias: la linealidad, la causalidad, el desarrollo lógico de la narración son excluidos de la obra de los autores analizados, reemplazados por una narración elástica, que se expande o contrae según la interioridad de los personajes y sus sueños, aspiraciones, pensamientos, imágenes mentales.

Otra diferencia con respecto a las novelas decimonónicas se encuentra en el hecho de que asistimos a personajes que ya no tienen el valor de héroes positivos. Podrían definirse como antihéroes, en la medida en que discrepan definitivamente de los valores centrales de la sociedad de la época, y que se proponen como portadores de un esquema de valores diferente y, por lo tanto, asumen la apariencia del héroe sartreano de *La náusea* (escrito en 1932), un héroe consciente de los cambios que se están produciendo en la sociedad, un héroe portador de conciencia, que ha captado el verdadero rostro de la realidad, en contraste con la masa de hombres condenados a la inconsciencia. Además, estos antihéroes a menudo se enfrentan a destinos que ya han sido trazados y no tienen salida. Sucumben al tiempo, esperan el cambio aleatorio de los acontecimientos y sufren la constante repetición de los mismos. La muerte viene a aliviar el dolor y libera al propio personaje de su destino, como para ambos protagonistas de las obras citadas.

En cuanto a Franz Kafka, con *La metamorfosis* el autor participa del cambio que afecta al género de la novela en varios puntos. En primer lugar, narra una experiencia subjetiva ligada a cuestiones existenciales, aunque descrita en tercera persona como para indicar una forma de desapego de una realidad percibida como intolerable.

El autor de *La metamorfosis* utiliza el discurso indirecto libre para sacar a relucir los pensamientos y el punto de vista del protagonista, así como el narrador utiliza una cierta ironía que, con desapego y meticulosidad, describe cada detalle de la transformación y los acontecimientos posteriores del protagonista sin ningún dramatismo.

La metamorfosis (1916) se presenta como una crítica a la sociedad praguense de principios del siglo XX, a sus valores dominantes de éxito y beneficio, obviamente contraria a la presentación de su personaje, que abarca todas las características asignadas por tanta literatura a la figura del inepto, siendo el protagonista inadecuado para estos valores calificados de dominantes, volviendo a proponer y renovando el motivo literario de la ineptitud.

Esta obra se presenta como una alegoría de la alienación del hombre moderno en la sociedad y en su propia familia. El protagonista de su obra sucumbe bajo el peso de las reglas sociales, que no le dan la oportunidad de sacar a relucir su verdadera identidad, despersonalizándolo. Fortini (2017) habla de la “zoopsia onírica” de Kafka, que produce animales racionales.

Su racionalidad exasperada y frágil no es más que una búsqueda de exorcizar la voz del inconsciente. Además, Fortini afirma que, en esta elección kafkiana de la reproducción de los animales como personajes, existe una profunda desconfianza hacia el hombre y la creencia en el *bellum omnium contra omnes*, prefiriendo la soledad animal. Se trata del sobresalir de la naturaleza animal latente en el fondo de la psiquis humana y del sentido horrible del proceso de deshumanización.

Están presentes la búsqueda de certezas, la pérdida del hombre en el laberinto y los intentos de salir de eso y pasar más allá de la barrera de lo relativo. En esta obra, la descomposición del hombre en el animal es consecuencia del oscurecimiento del cerebro, y aquí, como veremos para Buzzati, cuando el intelecto humano es incapaz de hacer suyo el conocimiento, crea soluciones que lo sustituyen, situaciones absurdas. El absurdo kafkiano se convierte, trágica y magistralmente, en el portavoz de la crisis del individuo y de la literatura, que se convierte en el vehículo de esta crisis, la del siglo XX, que ante la caída de las ilusiones del hombre, su impotencia frente a la realidad, cuestiona las presunciones y mentiras de la sociedad de la época, describe situaciones en el límite de la realidad y pide al lector que acepte la realidad deformada.

La novela, en general, se mueve en una dirección antirrealista y antinaturalista, investigando y poniendo sobre el papel los aspectos más oscuros del comportamiento humano. En Kafka podemos hablar de extrañamiento, es decir, de la presentación a través de la voz del narrador de los valores positivos del protagonista como negativos, porque no son adecuados para los valores de la sociedad burguesa dominante.

En Buzzati, lo definimos como extrañamiento de la vida, es decir, una situación de suspensión de la vida real a la espera de que ocurra un evento bélico que pueda dar sentido a la existencia del protagonista. En conclusión, los dos autores nos hablan de la frágil condición humana que, como precaria, se ve obligada a encontrar un sentido y donde ya no hay esperanza, no hay más consuelo, lo único que hay es la nada misma.

Referencias

Buzzati, Dino (2016). *Il deserto dei Tartari*. Milán: Mondadori.

Buzzati, Dino (1994). *Sessanta racconti*. Milán: Mondadori.

Cassier, Ernst (1961). *Saggio sull'uomo. Introduzione ad una filosofia della cultura* Roma: 1969.

Crotti, Ilaria y Buzzati, Dino (1977). *Il Castoro*. Florencia: La Nuova Italia.

Fortini, Franco (2017). *Capoversi su Kafka*. Matelica: Hacca.

Foucault, Michel. (2014). *Las palabras y las cosas*. Buenos Aires: siglo xxi.

Jaspers, Karl (1968). *La fe filosófica ante la revelación*. Madrid: Gredos.

Kafka, Franz (2022). *La Metamorfosis e Lettera al padre*. Florencia: Giunti.

Mittner, Ladislao (1971). *Storia della letteratura tedesca*. Turín: Einaudi.

Sgorlon, Carlo (1961). *Kafka narratore*. Venecia: Pozza Editore.



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