

*Harold Bloom*

## Kafka

(traducción de Margarita Bojalil)

En el obituario para su amado, Franz Kafka, Milena Jesenská retrató a un gnóstico moderno, a un escritor cuya visión era el *kénoma*, el vacío cósmico al que hemos sido arrojados:

Era un ermitaño, un hombre clarividente asustado por la vida...  
Veía al mundo lleno de demonios invisibles que asaltan y destruyen al hombre indefenso... Todas sus obras describen el terror de misteriosas concepciones erradas y culpas injustificadas en los seres humanos.

Milena, una mujer brillante, valiente y amorosa, puede haber distorsionado de manera sutil los deslices de Kafka, bellamente evasivos, entre la posición judía normativa y la judía gnóstica. Max Brod, al responder a la ahora famosa afirmación de Kafka: "Somos pensamientos nihilistas en la mente de Dios", le explicó a su amigo la concepción gnóstica de que el Demiurgo hizo este mundo pecador y malvado. "No", replicó Kafka, "no creo que seamos un error tan radical de Dios, sino sólo uno de sus malos ratos. Tuvo un mal día". Muy en serio, el fiel Brod preguntó si esto quería decir que hay esperanza fuera de nuestro cos-

mos. Kafka sonrió, y dijo encantadoramente, “mucha esperanza, para Dios, un sinfín de esperanza, pero no para nosotros”.

Kafka, a pesar de los autoritarios intentos de Gershom Scholem de reclamarlo para el gnosticismo judío, es más, y a la vez menos, que un gnóstico, como podríamos esperar. *Yaveh* puede ser salvado, y la degradación divina que es fundamental para el gnosticismo no es un elemento en el mundo de Kafka, pero fuimos creados del barro durante uno de los malos ratos de *Yaveh*; quizá fue un caso de dispepsia divina o quizá hacía mal tiempo en el jardín que *Yaveh* había plantado en el Oriente. *Yaveh* es esperanza y nosotros no la tenemos. Somos los grajos o cuervos, los *kafkas*, ya que eso es lo que el nombre significa en checo, cuya imposibilidad es lo que los cielos significan: “Los cuervos sostienen que un único cuervo podría destruir los cielos. Esto es indudable, pero no prueba nada contra los cielos, ya que los cielos significan, simplemente, la imposibilidad de los cuervos”.

En el gnosticismo existe un Dios ajeno, totalmente trascendente, y los adeptos, después de dificultades considerables, pueden encontrar el camino de regreso a la presencia y la plenitud. El gnosticismo es por lo tanto una religión de salvación, si bien la más negativa entre tales visiones. La espiritualidad kafkiana no ofrece ninguna esperanza de salvación y, por tanto, no es gnóstica. Pero Milena Jesenská ciertamente estaba en lo correcto al enfatizar el terror kafkiano que es afín al espanto del gnosticismo ante el *kénoma*, el mundo gobernado por los Arcontes. Cuando niega que haya esperanza para nosotros en cualquier lugar, Kafka da el paso imposible más allá del gnosticismo.

En los aforismos a los que Brod dio el equívoco título de “Reflexiones sobre el pecado, el dolor, la esperanza y

el camino verdadero”, Kafka escribió: “Lo que se nos ha impuesto es lograr lo negativo; lo positivo nos es dado”. Qué tanto conocía Kafka de la Cábala no está claro. Como él escribió una nueva cábala, la cuestión de las fuentes gnósticas judías puede hacerse a un lado. Indudablemente, en virtud de lo que parece una rareza encantadora (aunque yo la consideraría un ejemplo más de la insistencia de Blake en que las formas de adoración se toman de relatos poéticos), nuestra comprensión de la Cábala es kafkiana como quiera que sea, ya que Kafka influyó profundamente en Gershom Scholem, y nadie podrá superar, en las décadas por venir, la poderosa o creativa lectura equívoca (*misreading*) de la Cábala realizada por Scholem. Insisto en este punto para enfatizar su valor de sacudida; leemos la Cábala, a través de Scholem, desde una perspectiva kafkiana, así como leemos la personalidad humana y sus posibilidades miméticas desde las perspectivas de Shakespeare, ya que Freud es esencialmente un mediador entre Shakespeare y nosotros, pero se basa en él a pesar de todo. Una “facticidad” o contingencia kafkiana gobierna ahora nuestra conciencia de todo lo que no sea normativo en la tradición cultural judía.

En sus diarios de 1922, el 16 de enero, Kafka meditó sobre “algo muy similar a un desplome”, en el cual era “imposible dormir, imposible permanecer despierto, imposible soportar la vida o, más exactamente, el curso de la vida”. Los vasos se le rompían cuando se separaba su mundo interno, demoniaco, de escritor y su vida exterior, “y en realidad se separan, o al menos chocan de una manera atemorizante”. Entrada la noche, K. llega al poblado, que está hundido en la nieve. El Castillo está frente a él, pero inclusive la colina en la que está se encuentra velada por la bruma y las tinieblas y no hay una luz visible para

mostrar que el Castillo esté ahí. K. se detiene largo rato en un puente de madera que lleva del camino principal al poblado, y mira no hacia el poblado sino "hacia el ilusorio vacío que se extiende frente a él", donde el Castillo debería estar. Él no sabe lo que siempre se negará a entender, que el vacío es ilusorio en cualquier sentido posible, ya que él efectivamente mira hacia el *kénoma*, que fue el resultado inicial del rompimiento de los vasos, la separación de cada mundo, interior y exterior.

Kafka, al escribir la visión de K., extrae conclusiones sobre el costo de su confirmación, en un pasaje que profetiza a Scholem, pero con una diferencia: Scholem intentó negar combinando el sionismo y la Cábala a su manera. Kafka sabía más, quizá sólo para sí mismo, pero quizá también para otros.

Segundo: Esta búsqueda, originada en medio de los hombres, lo aleja de ellos. La soledad, que en su mayor parte me ha sido impuesta, y que en parte he deseado (pero ¿qué era esto, si no compulsión también?), está ahora perdiendo toda su ambigüedad y se acerca a su desenlace. ¿Hacia dónde lleva? La mayor posibilidad es que pueda llevar a la locura, no hay nada más que decir, la búsqueda pasa directamente a través de mí y me deja frío. O bien puedo, ¿puedo?, arreglármelas para sostenerme de alguna manera y dejarme llevar en la búsqueda desenfrenada. ¿A dónde seré llevado, entonces? "Búsqueda" indudablemente es sólo una metáfora. Yo puedo decir también "asalto a la última frontera terrena, un asalto, más aún, desde abajo, desde la humanidad, y ya que esto es también una metáfora, puedo reemplazarla por la metáfora de un asalto desde arriba, dirigido hacia mí desde arriba".

Toda escritura así es un asalto a las fronteras; si el sionismo no hubiera intervenido, esta escritura podría fácil-

mente haberse convertido en una nueva doctrina secreta, una cábala. Hay atisbos de esto. Aunque por supuesto se requeriría de un genio de una clase inimaginable para llegar de nuevo a las raíces de los siglos antiguos, para crear de nuevo los siglos antiguos sin desperdiciarse por completo, y sólo entonces comenzar a florecer.

Consideremos las tres metáforas de Kafka, que tan sabiamente ha hecho intercambiables. La búsqueda es en pos de ideas, en ese modo de introspección que es la escritura de Kafka. Sin embargo, esta metáfora de la búsqueda es también un penetrante "directamente a través de mí" y una ruptura del yo. En lugar de "búsqueda", Kafka utiliza entonces el asalto de la humanidad desde abajo contra la última frontera terrena. ¿Qué es esa frontera? Debe encontrarse entre nosotros y los cielos. Al escribir, Kafka, el cuervo o el grajo, transgrede la frontera e implícitamente sostiene que podría destruir los cielos. Por medio de otra sustitución, la metáfora cambia a "un asalto desde arriba, dirigido a mí desde arriba", siendo el objetivo simplemente la función significativa de los cielos, que es la de significar la imposibilidad de los kafkas o cuervos. Los cielos asaltan a Kafka *a través de su escritura*: "Toda escritura así es un asalto a las fronteras", y éstas deben ser ahora las propias fronteras de Kafka. Uno piensa en el "concepto de frontera" más complejo de Freud, más complejo incluso que la pulsión: el ego corporal. Los cielos asaltan el ego corporal de Kafka, *pero sólo a través de su propia escritura*. Ciertamente un asalto así no es no-judío y tiene tanto que ver con la tradición judía normativa como con la esotérica.

Sin embargo, según Kafka, su propia escritura, si no fuera por la intervención del sionismo, podría haberse convertido fácilmente en una nueva cábala. ¿Cómo he-

mos de entender esa curiosa afirmación acerca de que el sionismo es como el agente que le impide a Franz Kafka convertirse en otro Isaac Luria? Kafka escribe, oscura e inmodestamente: "Hay atisbos de esto". Aquí, nuestro maestro Gershom Scholem gobierna necesariamente nuestra interpretación. Estos atisbos le pertenecen solamente a Kafka, o quizá a unos pocos elegidos de su círculo inmediato. No pueden dirigirse a la comunidad judía, ni siquiera a su *élite*, porque el sionismo ha tomado el lugar de la Cábala mesiánica, incluyendo, hemos de suponer, a la Cábala herética de Natán de Gaza, el profeta de Sabetai Zevi, y de todos sus seguidores hasta el blasfemo Jacob Frank. La influencia de Kafka sobre Scholem es aquí decisiva, porque Kafka ya ha llegado a la tesis central de Scholem que plantea la relación entre la Cábala de Isaac Luria, el mesianismo de los sabetianos y frankistas y el sionismo político que hizo renacer al estado de Israel.

Kafka procede, del modo más notable, a negar que él posea "un genio de una clase inimaginable", genio que pudiera llegar de nuevo a las raíces del judaísmo arcaico, es de suponerse que del tipo esotérico, o más asombrosamente, "crear los viejos siglos de nuevo", cosa que Scholem repetía afirmando que Kafka lo había hecho. Pero, ¿podemos hablar, como Scholem intentó hacerlo, de la Cábala de F. Kafka? ¿Existe una nueva doctrina secreta en los soberbios relatos y en las extraordinarias parábolas y paradojas, o no habrá desperdiciado Kafka su genio en el acto de la nueva creación de los antiguos siglos judíos? Con seguridad, Kafka se hubiera juzgado de manera dura como alguien completamente desperdiciado, más que como un escritor que "sólo entonces comenzó a florecer".

Kafka murió sólo dos años y medio después de este momento de reflexión, murió, ¡ay!, justo antes de su cua-

dragésimo primer cumpleaños. Sin embargo, como exponente de una nueva cábala probablemente había ido tan lejos como cualquiera hubiera podido. No puede decirse que ninguna Cábala —ya sea la de Moisés de León, Isaac Luria, Moisés Cordovero, Natán de Gaza o Gershom Scholem— sea fácil de interpretar, pero la doctrina secreta de Kafka, si es que existe, es intencionalmente ininterpretable. Mi norma de trabajo al leer a Kafka es observar que hizo todo lo posible por evadir la interpretación, lo cual significa sólo que lo que más necesita y exige interpretación en la escritura de Kafka es su perversamente deliberada evasión de la interpretación. La fórmula a través de la cual Erich Heller se aproxima a esta evasión es: “La ambigüedad nunca ha sido considerada una fuerza elemental; se trata de esto y no de otra cosa en los relatos de Franz Kafka”. Quizá, pero la evasividad no es la misma cualidad literaria que la ambigüedad.

La evasividad es propositiva; escribe entre líneas, como diría bellamente Leo Strauss. ¿Qué significa el que alguien en busca de un nuevo Negativo, o mejor quizá, un revisionista de un antiguo Negativo haga de la evasión de cualquier interpretación posible su asunto o tema central? Kafka no duda de la culpa, pero quiere que sea posible para los hombres disfrutar del pecado sin culpa, casi sin culpa, mediante la lectura de Kafka. Disfrutar del pecado casi sin culpa es evadir la interpretación, exactamente en el sentido dominante de la interpretación judía. La tradición judía, ya sea normativa o esotérica, nunca enseña a hacer la pregunta de Nietzsche: “¿Quién es el intérprete y qué poder busca alcanzar sobre el texto?” En su lugar, la tradición judía pregunta “¿Está el intérprete en la línea de aquellos que buscan construir un cerco alrededor de la *Torah* en cada edad?” El poder de evasividad de Kafka no

es un poder sobre su propio texto, y sí levanta un cerco alrededor de la *Torah* en nuestra época. Sin embargo, nadie antes de Kafka construyó ese cerco completamente a partir de la evasividad, ni siquiera Maimónides o Judah Halevi, ni aun Spinoza. Kafka, el más sutil y evasivo de todos los escritores, sigue siendo el más severo y atormentador de los sabios tardíos en lo que respecta a aquello en que habrá de convertirse la tradición cultural judía.

## II

El grajo o cuervo o Kafka es también la extraña figura del gran cazador Graco (cuyo nombre en latín también significa cuervo), quien no está vivo sino muerto, pero que flota para siempre, como alguien vivo, en su barca de la muerte. Cuando el puntilloso Burgomaestre de Riva frunce el ceño, y pregunta: “Y, ¿no tiene usted parte en el otro mundo (*das Jenseits*)?”, el cazador replica con gran ironía defensiva:

—Siempre estoy en la gran escalera que conduce a lo alto— contestó el cazador—. En esta escalinata infinitamente amplia, estoy siempre moviéndome hacia arriba, hacia abajo, a derecha e izquierda, siempre. El cazador se volvió mariposa. No se ría.

Nosotros, al igual que el Burgomaestre, no rémos. Siendo un solo cuervo, Graco bastaría para destruir los cielos, pero no llegará allí jamás. Al contrario, los cielos significan su imposibilidad, la ausencia de cuervos o cazadores, y así, ha sido convertido en mariposa, que es todo lo que podemos ser desde la perspectiva de los cielos. Y no se nos puede culpar por ello.

—Había vivido alegre y alegre morí; alegre arrojé ante mí el morral, la caja y la escopeta, que siempre había llevado con orgullo,

antes de pisar la borda y deslizarme en la mortaja, como una chiquilla en su vestido de novia. Aquí yacía y esperaba, después sucedió la desgracia.

—Triste destino— dijo el alcalde como defendiéndose de una mano levantada. —¿Y usted no habrá tenido alguna culpa?—

—En absoluto— dijo el cazador; —fui cazador. ¿Puede culpárseme por eso? Me apostaron como cazador en la Selva Negra, que todavía entonces albergaba lobos. Yo acechaba, disparaba, acertaba en mi blanco, le quitaba la piel; ¿puede culpárseme por eso? Mi trabajo era bendito. Me llamaban “el gran cazador de la Selva Negra”. ¿Tengo alguna culpa?

—No soy yo el más indicado para decirlo— dijo el alcalde, —pero no me parece que tenga ninguna culpa. ¿Pero quién es culpable entonces?—

—El barquero— dijo el cazador. —Nadie leerá lo que escribió aquí, nadie vendrá a ayudarme; y si fuera un deber ayudarme, entonces todas las puertas de todas las casas permanecerían cerradas, todas las ventanas cerradas, todos se meterían en las camas cubiertos con las mantas hasta la cabeza, toda la tierra se convertiría en una oscura posada. Nadie sabe de mí y, aun cuando alguien supiera, no sabría mi paradero, y si supiera el paradero, no sabría cómo retenerme allí, cómo ayudarme. La idea de quererme ayudar es una enfermedad y debe guardarse cama para curarse de ella—.

Cuán admirable es Graco, aun si se le compara con los héroes homéricos; ellos saben o creen saber que estar vivo, aun miserablemente, es preferible a ser el más destacado de entre los muertos. Pero Graco deseaba solamente ser él mismo, contento de ser cazador cuando estaba vivo, gozoso de ser un cadáver cuando estuviera muerto. “Me deslicé en mi sudario como una chiquilla en su vestido de novia”. Mientras todo sucedió en buen orden, Graco estaba más que satisfecho. La culpa debe ser del barquero, y puede no ser más que mera incompetencia. Ya muerto, pero aún consciente, a Graco ya no se le puede ayudar.

“La idea de quererme ayudar es una enfermedad y debe guardarse cama para curarse de ella”.

Con la notable imagen de la tierra entera que se cierra como una oscura posada, todos con las cabezas cubiertas con las mantas, Graco emite el juicio: “y en ello hay sentido”. Tiene sentido sólo porque en el mundo de Kafka, como en el de Freud, o en el de Scholem o en cualquier mundo profundamente hormado por la memoria judía, todo, necesariamente, tiene sentido, un sentido total, aun cuando Kafka se niega a ayudar al lector a acercarse a él o a aprehenderlo.

Pero, ¿qué clase de mundo es ese en que hay sentido en todo, donde todo parece exigir interpretación? Sólo puede tener sentido todo, como J. H. Van den Berg escribió una vez en contra de la teoría de la represión de Freud, cuando todo se encuentra en el pasado y no puede haber nunca más nada completamente nuevo. Éste es ciertamente el mundo de los grandes rabinos normativos del segundo siglo de la Era común, y en consecuencia ha sido el mundo de la mayoría de los judíos desde entonces. La *Torah* ha sido dada, ha surgido el *Talmud* para complementarla e interpretarla, otras interpretaciones en la línea de la tradición se forjan de nuevo en cada generación, pero los límites de la Creación y la Revelación están fijos en la memoria judía. Todo tiene sentido porque todo el sentido está ya presente en la Biblia hebrea, que por definición debe ser totalmente inteligible, aun si su inteligibilidad más plena no brillará hasta que llegue el Mesías.

Graco, cazador y grajo, es Kafka, perseguidor de ideas y grajo, y el interminable, desesperanzado viaje de Graco es el paso de Kafka a través, sólo en parte, de un lenguaje que no es el suyo, y en gran medida de una vida que no es muy suya. A principios de 1917, Kafka estaba estudiando el he-

breo intensivamente cuando escribió "El cazador Graco", y creo que podemos considerar los viajes del muerto pero siempre insepulto Graco como una metáfora del estudio diferido de Kafka de su lenguaje ancestral. En la primavera de 1923 seguía estudiando hebreo, con la tuberculosis ya muy avanzada, y casi hasta el final anheló llegar a Sión, soñando con recuperar su salud y establecer firmemente su identidad al viajar a Palestina. Como Graco, experimentó la muerte en vida aunque, a diferencia de Graco, logró la liberación de la muerte total.

"El cazador Graco" como relato o parábola extendida, no es la narrativa de un Judío Errante o de un Holandés Volador, porque la metáfora de Kafka para su escritura no es tanto un errar o incluso un oscilar, como una repetición laberíntica, que construye madrigueras. Su escritura es una repetición, no de sí misma, sino de una interpretación esotérica judía de la *Torah* que Kafka mismo escasamente conoce o inclusive necesita conocer. Lo que esta interpretación le dice a Kafka es que no hay una *Torah* escrita sino sólo una oral. Sin embargo, Kafka no tiene quien le diga qué es esta *Torah* oral. Por tanto sustituye con su propia escritura esta *Torah* oral que no le ha sido dada a conocer. Está precisamente en la posición del cazador Graco, quien concluye diciendo "Estoy aquí, no sé más; no puedo hacer otra cosa. Mi barca carece de timón, viaja con el viento que sopla en las regiones inferiores de la muerte".

### III

¿Qué es el *Talmud* sino un mensaje desde la distancia?, escribía Kafka a Robert Klopstock, el 19 de diciembre de 1923. ¿Qué era toda la tradición judía para Kafka, sino

un mensaje desde una distancia interminable? Esto es seguramente parte del significado de la famosa parábola "Un mensaje imperial", que concluye con usted, el lector, sentado en su ventana cuando cae la noche y soñando la parábola; que Dios, en su acto de morir, le ha mandado a usted un mensaje individual. Heinz Politzer leía esto como una parábola nietzschiana, y así cayó en la trampa puesta por la evasividad kafkiana:

El mensaje imperial, que describe el destino de la parábola en una época desprovista de verdades metafísicas, se ha convertido en la fantasía subjetiva de un soñador que está sentado ante una ventana con vista a un mundo que oscurece. La única información real que contiene este relato es la noticia de la muerte del emperador. Kafka retomó esta noticia de Nietzsche.

No, porque aunque uno sueñe la parábola, la parábola conlleva una verdad. En efecto, el *Talmud* existe, es verdaderamente un mensaje imperial desde la distancia. La distancia es demasiado grande, no puede alcanzarnos; hay esperanza, pero no para nosotros. Tampoco es tan evidente que Dios haya muerto. Siempre está muriendo; sin embargo, murmura siempre un mensaje al oído del ángel. Se nos dice que "nadie podría abrirse paso a través de ella, y menos aun con el mensaje de un muerto", pero el emperador en realidad no muere en el texto de la parábola.

La distancia es parte de la concepción crucial de Kafka de lo Negativo, que es, no un Negativo hegeliano o heideggeriano, sino algo muy cercano a la Negación de Freud y también a la concepción imaginista de lo Negativo de los cabalistas de Scholem. Pero quiero posponer esta versión judía de Kafka para más tarde. "El cazador Graco" es un texto extraordinario, pero no es del todo característico de Kafka, en su expresión más sublime, más fuerte o más extraña.

Cuando es más él mismo, Kafka tiene una invención y originalidad que iguala a la de Dante, y en verdad pone en tela de juicio el lugar de Proust o de Joyce como el autor occidental dominante de nuestro siglo, dejando aparte a Freud, ya que Freud ostensiblemente es ciencia y no narrativa o creación de mitos, aunque si usted lo cree, entonces puede estar convencido de lo que sea. Las fábulas de animales de Kafka son justamente célebres, pero su ser fabulístico más notable no es ni animal ni humano, sino el pequeño Odradek, en el curioso retrato, de menos de página y media, "Preocupaciones de un jefe de familia". El jefe de familia narra estos cinco párrafos, cada uno una canción dialéctica en sí, comenzando con el que se ocupa del significado del nombre.

Algunos dicen que la palabra *Odradek* es de origen eslovaco, y de acuerdo con esto tratan de explicar su etimología. Otros, en cambio, creen que es de origen alemán y sólo tiene influencia eslovaca. La imprecisión de ambas interpretaciones permite suponer, sin error, que ninguna de las dos es verdadera, sobre todo porque ninguna de las dos nos revela que esta palabra tenga algún sentido.

Esta evasividad fue superada por el erudito Wilhelm Emrich, quien buscó los orígenes del nombre de Odradek hasta llegar a la palabra checa *Odraditi*, que quiere decir disuadir a cualquiera de hacer cualquier cosa. Como el invitado dudoso de Edward Gorey, Odradek no ha sido invitado, sin embargo no se va, ya que implícitamente lo disuade a usted de tomar medidas acerca de su presencia, o más bien algo de su misma naturaleza misteriosa le aconseja dejarlo en paz.

Naturalmente, nadie haría estos estudios si no existiera en realidad un ser que se llama Odradek. A primera vista se asemeja

a un carretel de hilo, plano y en forma de estrella, y en efecto, también parece que tuviera hilos enrollados; por supuesto, sólo son trozos de hilos viejos y rotos, de diversos tipos y colores, no sólo anudados, sino también entrelazados. Pero no es sólo un carretel, porque en medio de la estrella emerge un travesaño pequeño, y sobre éste, en ángulo recto, se inserta otro. Con ayuda de esta última barrita, de un lado, y de uno de los rayos de las estrellas del otro, el conjunto puede sostenerse como sobre dos patas.

¿Es Odradek una "cosa", como el confundido jefe de familia comienza por llamarle, o no será una criatura parecida a un niño, un espíritu a gusto en el mundo de los niños? Claramente Odradek fue hecho por un niño ingenioso y con sentido del humor, un poco en el ánimo de la creación de Adán a partir de la húmeda arcilla roja, por el *Yaveh* del escritor J. Es difícil no leer la creación de Odradek como una parodia deliberada, cuando se nos dice que "el conjunto puede sostenerse como sobre dos patas", y otra vez cuando se aventura la sugerencia de que Odradek, como Adán, "tuvo en otro tiempo alguna especie de forma inteligible, y ahora está rota". Si Odradek ha caído, aún es bastante garboso, y no permite "un estudio más minucioso, porque es extraordinariamente ágil y no se lo puede apresar", al igual que el relato en el que aparece. Odradek no sólo le aconseja a usted abstenerse de tomar medidas acerca de él, sino que en cierto sentido es aun otra figura por medio de la cual Kafka le aconseja a usted no interpretar a Kafka.

Uno de los más adorables momentos en todo Kafka llega cuando usted, el jefe de familia, se encuentra a Odradek recargado directamente debajo de usted contra el barandal. Quiere usted hablarle, como le hablaría a un niño, y se lleva una sorpresa:

-Bueno, ¿cómo te llamas?

-Odradek- dice él.

-¿Y dónde vives?

-Domicilio desconocido-dice, y ríe; claro que es la risa de alguien que no tiene pulmones. Suena más o menos como el susurro de las hojas caídas.

"El 'Yo' es otro", escribió Rimbaud una vez, y añadió: "Tanto peor para la madera que descubre ser un violín". Tanto peor para la madera que descubre ser Odradek. Se ríe de ser un vagabundo, aun si lo es sólo según la definición burguesa de no tener "residencia fija", pero la risa, al no ser humana, es extraña. Y así empuja al jefe de familia a una extraña reflexión que puede ser una parodia kafkiana de la pulsión de muerte en Freud más allá del principio del placer:

Ociosamente me pregunto qué será de él. ¿Será posible que se muera? Todo lo que se muere tiene que haber tenido alguna especie de intención, alguna especie de actividad, que lo haya gastado, pero esto no puede decirse de Odradek. ¿Será posible entonces que siga rodando por las escaleras y arrastrando pedazos de hilo ante los pies de mis hijos y de los hijos de mis hijos? Evidentemente no hace mal a nadie; pero la sospecha de que pueda sobrevivirme me resulta casi dolorosa.

La meta de la vida, dice Freud, es la muerte, el regreso de lo orgánico a lo inorgánico, supuestamente nuestro anterior estado de ser. Nuestra actividad se desgasta y así morimos porque, en cierto sentido extraño, deseamos morir. Pero Odradek, inofensivo y encantador, es la creación de un niño, sin meta y, así, no sujeto a la pulsión de la muerte. Odradek es inmortal, el ser demoniaco, y representa también un regreso freudiano de lo reprimido, de algo reprimido en el *paterfamilias*, algo de lo que el jefe

de familia está en perpetua huída. El pequeño Odradek es precisamente lo que Freud llama un regreso cognitivo de lo reprimido, mientras que se mantiene una represión afectiva completa. El jefe de familia introyecta a Odradek intelectualmente, pero lo proyecta por completo afectivamente. Se puede entender mejor a Odradek, sugiero ahora, como la sinécdoque de Kafka para *Verneinung*; la versión de Kafka de la Negación judía, (no del todo no-freudiana) que espero bosquejar a continuación.

#### IV

¿Por qué tiene Kafka una autoridad espiritual tan especial? Quizá deberíamos replantear la pregunta. ¿Qué clase de autoridad espiritual tiene Kafka para nosotros, o por qué tendemos o nos sentimos obligados a leerlo como alguien que tiene tal autoridad? ¿Por qué invocar la cuestión de la autoridad, para empezar? La autoridad literaria, como quiera que la definamos, no tiene una relación necesaria con la autoridad espiritual, y en todo caso hablar de una autoridad espiritual en la escritura judía ha sido siempre hablar de un modo bastante dudoso. La autoridad no es un concepto judío, sino romano, y por lo tanto tiene un perfecto sentido contemporáneo en el contexto de la Iglesia Católica Romana, pero poco sentido en asuntos judíos, a pesar de lo siniestro de la política israelí y de las flácidas piedades de las nostalgias judías americanas. No hay autoridad sin jerarquía y tampoco la jerarquía es un concepto muy judío. No queremos que los rabinos ni nadie más nos diga qué o quién es o no es judío. Las máscaras de lo normativo ocultan no sólo el eclecticismo del judaísmo y de la cultura judía, sino también la naturaleza del mismo *Yaveh* del escritor J. Es absurdo

pensar en *Yaveh* como alguien que tiene mera autoridad. No es un diosecillo romano que acrecienta las actividades humanas, ni un dios homérico que constituye un público para el heroísmo humano.

*Yaveh* no es ni un fundador ni un espectador, aunque a veces puede ser tomado erróneamente por cualquiera de los dos o los dos. Su tropo esencial es la paternidad más que la fundación, y sus intervenciones son las de quien establece un pacto más que las de un espectador. No se puede cimentar una autoridad en Él porque su benignidad se manifiesta no a través del incremento, sino a través de la Creación. No escribe, habla, y es escuchado en el tiempo, y lo que continúa creando al hablar es el *olam*, el tiempo sin límites, que es más que un mero incremento. Puede provenir de la autoridad, más que de cualquier otra cosa, pero más vida es la bendición misma, y les llega, más allá de la autoridad, a Abraham, a Jacob y a David. Como *Yaveh*, ninguno de ellos tiene mera autoridad. Sin embargo, Kafka ciertamente sí tiene autoridad literaria y, en una forma algo complicada, su autoridad literaria es ahora espiritual también, particularmente en contextos judíos. No creo que esto sea un fenómeno post-holocausto, aunque el gnosticismo judío, oximorónico como puede o no serlo, ciertamente a muchos nos parece apropiado para nuestros tiempos. De cualquier modo, no creo que el gnosticismo literario sea un fenómeno determinado por el tiempo. *El castillo* de Kafka, como ha argüido Erich Heller, es claramente más gnóstico que normativo en su temperamento espiritual, pero entonces también lo es el *Macbeth* de Shakespeare, y *The Four Zoas* de Blake y el *Sartor Resartus* de Carlyle. Intuimos un elemento judío en el aparente gnosticismo de Kafka, incluso si estamos menos preparados de lo que estaba Scholem para

llamarlo una nueva cábala. En sus diarios de 1922, Kafka insinuó sutilmente que inclusive su unión con lo Negativo era dialéctica:

Lo negativo por sí sólo, por muy fuerte que sea, no puede bastar, como creo que puede hacerlo en mis momentos más infelices. Porque si yo he dado el más pequeño paso hacia arriba, ganado cualquier clase de seguridad para mí mismo, aunque sea la más dudosa, me estiro, entonces, sobre mi paso y espero, no a que lo Negativo suba hasta mí, desde luego, sino a que me baje arrastrando de ella. Por lo tanto es un instinto defensivo en mí que no tolerará el que yo tenga el más mínimo grado de bienestar perdurable, y que destruye la cama matrimonial, por ejemplo, aun antes de que haya sido preparada.

¿Qué es lo Negativo kafkiano, ya sea en este pasaje o en otra parte? Comencemos por deshacernos de la concepción francesa de que hay algo hegeliano en él, no más de lo que hay de hegeliano acerca del *Verneinung* freudiano. Lo Negativo de Kafka, a diferencia de Freud, desciende incómoda y remotamente de una de las más negativas y antiguas teologías, el gnosticismo; y, sin embargo, Kafka, a pesar de sus anhelos de trascendencia, se une a Freud en aceptar la autoridad definitiva del hecho. Lo dado no sufre destrucción en Kafka ni en Freud, y esto dado es esencialmente la forma en que son las cosas para todos y para los judíos en particular. Si el hecho es supremo, entonces la mediación de lo Negativo hegeliano deviene un absurdo, y ningún uso destructivo de semejante Negativo es posible, lo que es decir que Heidegger se vuelve imposible y Derrida, que es una poderosa lectura equívoca (*misreading*) de Heidegger, se vuelve más bien innecesario. Lo Negativo kafkiano, de la manera más simple, es su judaísmo, es decir, la forma espiritual del judaísmo autoconsciente de Kafka, como está ejemplificada en este

extraordinario aforismo: "Lo que se nos ha impuesto es lograr lo negativo, lo positivo nos es dado". Lo positivo aquí es la Ley o el judaísmo normativo; lo negativo no es tanto la nueva Cábala de Kafka, como aquello que aún se nos ha impuesto, el judaísmo de lo Negativo, del futuro en el sentido de que siempre corre hacia nosotros.

Su mejor biógrafo hasta la fecha, Ernst Pawel, subraya la conciencia que tenía Kafka de "su identidad como judío, no en lo religioso, sino en el sentido nacional". Sin embargo, Kafka no fue un sionista, y quizá no anheló tanto Sión como un lenguaje judío, fuera yidish o hebreo. No podía ver que su asombrosa pureza estilística en alemán era precisamente su manera de no revelar su propia identidad como judío. En su fase final, Kafka pensó ir a Jerusalén, e intensificó otra vez el estudio del hebreo. Si hubiera vivido, probablemente habría ido a Sión, habría perfeccionado un hebreo vernáculo y nos habría dado la perplejidad de las parábolas y relatos kafkianos en la lengua del escritor J y de Judah Halevi.

## V

Lo que exige la interpretación en Kafka es su negación a ser interpretado, su evasividad incluso en el reino de su propio Negativo. Dos de sus realizaciones más bellamente enigmáticas, ambas tardías, son la parábola "La cuestión de nuestras leyes" y el relato o testamento "Josefina la cantante y el pueblo de los ratones". Cada uno permite el regreso cognitivo de una memoria cultural judía, mientras que rechaza la identificación afectiva que haría de cualquiera de los dos una parábola o relato específicamente judío, ya fuera por identificación histórica o con-

temporánea. “La cuestión de nuestras leyes” está planteado como un problema en los primeros párrafos de la parábola.

Por lo general nuestras leyes no son conocidas, sino que constituyen un secreto del pequeño grupo aristocrático que nos gobierna. Aunque estamos convencidos de que estas antiguas leyes se cumplen con exactitud, resulta en extremo mortificante el verse regido por leyes desconocidas para uno. No pienso aquí en las diversas posibilidades de interpretación ni en las desventajas de que sólo algunas personas, y no todo el pueblo, puedan participar de su interpretación. Acaso esas desventajas no sean muy grandes. Las leyes son tan antiguas que los siglos han contribuido a su interpretación, pero las licencias posibles sobre la interpretación, aun cuando subsistan todavía, son muy restringidas. Por lo demás, la nobleza no tiene evidentemente ningún motivo para dejarse influir en la interpretación por un interés personal en perjudicarnos, ya que las leyes fueron establecidas desde sus orígenes por ellas mismas; lo cual se halla fuera de la ley, que, precisamente por eso, parece haberse puesto de manera exclusiva en sus manos. Esto, naturalmente, encierra una sabiduría —quién duda de la sabiduría de las antiguas leyes—, pero al propio tiempo nos resulta mortificante, lo cual es probable que sea inevitable.\*

En el judaísmo, la Ley es precisamente lo que es conocido por todos, proclamado y enseñado por los sabios normativos. La Cábala era una doctrina secreta, pero era cada vez más respetada no por los rabinos normativos, sino por los sectarios gnósticos, sabetianos y frankistas, todos ellos descendientes ideológicamente de Natán de Gaza, el profeta de Sabetai Zevi. Kafka retuerce otra vez

\* La traducción de los relatos “El cazador Graco”, “Un mensaje imperial”, “Preocupaciones de un jefe de familia”, “La cuestión de nuestras leyes”, “Josefina la cantora o el pueblo de los ratones” está tomada de Kafka, Franz. *Obras Completas*. (Editorial Teorema S.A., Barcelona, 1983; Visión Libros, traducción de Jordi Rottner, A. Laurent.)

la relación entre judaísmo normativo y esotérico haciendo una representación sinecdótica imposible. No son los rabinos o sabios normativos los que están por encima de la *Torah*, sino los *minim*, los heréticos, desde Elisha Ben Abuyah hasta Jacob Frank, y, en cierto sentido, Gershom Scholem también. Para estos gnósticos judíos, como insinúa la parábola, “la Ley es lo que hacen los nobles”. Una definición tan radical nos dice que “la tradición está muy lejos de haberse completado” y que, por lo tanto, es necesaria una clase de expectación mesiánica.

Lo confuso de esta visión a los ojos del presente, sólo está iluminado por la fe de que habrá de venir el tiempo en que la tradición y su investigación consiguiente resurgirán en cierto modo para poner punto final, que todo será puesto en claro, que la ley sólo pertenecerá al pueblo y la nobleza habrá desaparecido.

Si en este punto la parábola fuera traducida en términos del cristianismo temprano, entonces la “nobleza” serían los fariseos, y la “gente” serían los creyentes cristianos. Pero Kafka gira rápidamente para impedir tal traducción: “Esto no lo ha dicho nadie, en modo alguno, con odio hacia la nobleza. Antes bien, debemos odiarnos a nosotros mismos, por no ser dignos aún de tener ley”.

Aquí, “nosotros” no puede ser ni cristianos ni judíos. ¿Quiénes son entonces los que “debemos odiarnos a nosotros mismos por no ser dignos aún de tener ley”? Parecerían ser los cuervos o grajos otra vez, un Kafka o un Cazador Graco, errando en un estado quizá vulnerable al auto-odio o a la autodesconfianza, esperando una *Torah* que no será revelada. Audazmente, Kafka concluye entonces con una abierta paradoja.

En verdad, esto sólo puede ser expresado con una especie de contradicción: un partido que repudiara no sólo toda creencia

en las leyes, sino también a la nobleza, tendría inmediatamente a todo el pueblo a su lado, pero un partido semejante no puede surgir, pues nadie osa repudiar a la nobleza. Vivimos en el filo de esta navaja. Un escritor lo resumió una vez de la siguiente manera: la única ley, visible y exenta de duda que nos ha sido impuesta, es la nobleza, ¿y de esta única ley habríamos de privarnos nosotros mismos?

¿Por qué nadie osaría repudiar a la nobleza, ya sea que la leamos como fariseos normativos, heresiarcas gnósticos judíos, o lo que sea? Aunque nos han sido impuestos, los sabios o los *minim* son la única prueba visible que tenemos de la ley. ¿Quiénes somos entonces? ¿Cómo debe ser respondida la última pregunta, ya sea abierta o retórica, de la parábola? ¿Debemos nosotros mismos privarnos de esta única ley? La respuesta de Blake en *The Marriage of Heaven and Hell* fue: "Una misma ley para el león y el buey es opresión". Pero ¿qué es una ley para los cuervos? Kafka no quiere decirnos si es opresión o no.

Josefina la cantante también es un cuervo o Kafka, más que un ratón, y el pueblo puede ser interpretado como una nación entera de grajos. El espíritu de lo Negativo, dominante aunque incómodo en "La cuestión de nuestras leyes", se suelta con una libertad terrible en el relato testamentario de Kafka. Es decir, en la parábola, las leyes no podían ser la *Torah*, aunque esta analogía era posible. Pero en el relato de Josefina, el pueblo de los ratones simultáneamente es y no es la gente judía, y F. Kafka es y no es su extraño cantante. Cognoscitivamente, las identificaciones son posibles, como si regresaran del olvido, pero afectivamente no lo son con seguridad, a menos que podamos suponer que los aspectos cruciales que constituyen las identificaciones han sido olvidados a propósito, si no conscientemente. El silbar de Josefina es la historia de Kafka,

y sin embargo el relato de Kafka difícilmente puede ser el silbar de Josefina.

¿Puede haber un modo de negación ni consciente ni inconsciente, ni hegeliano ni freudiano? El genio de Kafka proporciona uno, que revela muchos tonos entre la conciencia y la obra de la represión, muchas demarcaciones mucho más fantasmales de las que podríamos haber imaginado sin él. Quizá la más fantasmal llega al final del cuento:

En tanto, el camino de Josefina declina. Pronto llegará el momento en que su último chillido se apague para siempre. Ella es apenas un pequeño episodio en la eterna historia de nuestro pueblo, que superará su pérdida. Para nosotros no será fácil; ¿cómo haremos para reunirnos en completo silencio? En realidad, ¿no eran nuestras reuniones también silenciosas cuando estaba Josefina? ¿Era, después de todo, su chillido notoriamente más fuerte y más vivo que lo que será en el recuerdo? ¿Era acaso en vida de Josefina algo más que un simple recuerdo? ¿No habrá sido quizá porque en algún sentido era inmortal, por lo que la sabiduría del pueblo apreció tanto el canto de Josefina? Quizá nosotros no perdamos demasiado, después de todo; mientras tanto, Josefina, libre ya de los afanes terrenales, que según ella están sin embargo destinados a los elegidos, se aleja casi jubilosamente en medio de la multitud innumerable de héroes de nuestro pueblo, para entrar muy pronto, como todos sus hermanos, ya que desdeñamos la historia, en la exaltada redención del olvido.

“Yo soy una Memoria rediviva”, escribió Kafka en los diarios. Lo quisiera o no, era la memoria judía rediviva. “¿Era acaso en vida de Josefina algo más que un simple recuerdo?” pregunta Kafka, que sabía que él también era inmortal. Los judíos no son historiadores, en cierto sentido, porque la memoria judía, como lo ha demostrado Yosef Yerushalmi, es un modo normativo y no histórico.

Si Kafka hubiera podido orar, habría orado para elevarse a las alturas de la redención y ser olvidado como la mayoría de sus hermanos y hermanas. Pero su oración no habría sido escuchada. Cuando pensamos en *el* escritor católico, pensamos en Dante, quien de cualquier modo tuvo la audacia de consagrar a su Beatriz en la jerarquía del Paraíso. Si pensamos en *el* escritor protestante, pensamos en Milton, un partido o secta de uno solo, que creyó que el alma era mortal y sería resucitada sólo en conjunción con el cuerpo. Pensemos en *el* escritor judío, y debemos pensar en Kafka, quién evadió su propia audacia y no creyó en nada y confió sólo en el pacto de ser un escritor.

*Acta poetica*, primavera-otoño 1989,  
editada por el Instituto de Investigaciones Filológicas,  
siendo jefe del departamento de publicaciones  
Bulmaro Reyes Coria,  
se terminó de imprimir en los talleres de  
Impresos Chávez, el día 30 de abril de 1990.  
La edición, compuesta en tipo Computer Modern  
12/14.4, 11/13, 10/12, 9/11 y 8/10,  
estuvo al cuidado de Patricia Villaseñor, Esther Cohen  
y Dolores González Casanova, y consta de  
1000 ejemplares.