

La experiencia de la literatura

*Alejandro Montes de Oca Villatoro**

Resumen

En este trabajo se analiza la experiencia de la escritura literaria en Franz Kafka, ubicando el saber de lo singular de su experiencia, a partir de tres coordenadas analíticas, que se organizan a partir de tres nociones que delinear el campo de lo literario; la de *secreto*, en donde la experiencia de la literatura estaría en relación con una revelación, la de *errancia*, en donde la experiencia de la literatura se caracterizaría una deriva del sujeto de una escritura, y la del *umbral*, en donde la experiencia de la literatura estaría en relación con el vacío y la atracción por la nada. Que se entrecruzan respectivamente con tres líneas de sentido que recorren la obra de Kafka; la del misticismo, la de sus amores que le representaron su fracaso en su vida y la de la pulsión de destrucción. En el presente trabajo se desarrolla con más profundidad esta última.

Palabras clave: experiencia de escritura, secreto, errancia, umbral, laberinto del No.

Abstract

This work analyzes the experience of literary writing in Franz Kafka, placing the acknowledgement of its singular experience into three analytic categories, defined around three notions that compose the literary field; the *secret*, where literary writing will be developed around the revelation of a truth, the *wandering*, where the literary experience is characterized by the drifted subject, and the *threshold*, where the experience will be related to the vacuum and the attraction for the empty. This overlaps respectively with

* Profesor-investigador, Departamento de Educación y Comunicación, UAM-Xochimilco.

three lines of Kafka's work; the mystic experience, his lovers that represented the failure of his life and the urge for destruction. The focus of this paper is in the latter one.

Key words: writing experience, secret, wandering, threshold, labyrinth of No.

Si partimos de lo que señala Walter Benjamin al hablar de la experiencia como “el saber de lo singular”, me parece fundamental reflexionar que una de las formas privilegiadas del despliegue de ese saber, se produce a partir del trabajo de creación, ya que es por el esfuerzo imaginativo del artista que se produce un objeto que satura la distancia entre la experiencia singular prefigurada por los sentidos y la obra artística resultado de ese trabajo. Pero es en la literatura en particular, donde por la experiencia de la escritura literaria se desarrolla tanto una exploración de las posibilidades expresivas del lenguaje, como una exploración de las zonas más oscuras y luminosas del alma. Ya que la experiencia de la literatura, a la vez que delimita los ámbitos posibles de la experiencia subjetiva, instituye las posibilidades del ser en el tiempo de una escritura. En trabajos anteriores he buscado acercarme a la experiencia de la escritura literaria desde la perspectiva del psicoanálisis, pero ¿qué comporta la noción del saber de lo singular en relación con la experiencia de la literatura? Examinaré aquí lo que significa el saber de lo singular en la literatura, en relación con lo que hemos propuesto respecto de la experiencia de la escritura literaria.

En 1991 José María Pérez Gay, en *El imperio perdido*, señalaba que “escribir no significa otra cosa que conocer, [en donde] el conocimiento se da a través de la forma” (1991:56); y ya que toda experiencia humana siempre tendrá que ver con algo narrado, toda narración revelará aspectos esenciales de la existencia temporal de hombres y mujeres, por lo que cobra particular relevancia buscar circunscribir la manera en que por la escritura literaria se da cuenta de lo singular de una experiencia, en la que, sin embargo, se encuentra concernido un

saber esencial al ser humano. “Si la novela es buena –afirma Guillermo Fadanelli–, entonces, en cierta forma, la historia contada nos sucede también a nosotros” (2012:205). Lo que se quiere decir es que en toda experiencia de escritura literaria se juega una verdad que si bien implica en primera instancia a quien escribe, a la vez lo trasciende, de tal forma que la escritura se torna para él imperativa. Es quizás Franz Kafka quien expresa esta condición de la experiencia de la escritura literaria de manera más contundente: “El tremendo mundo que tengo en la cabeza. Pero cómo liberarme y liberarlo sin desgarrarme. Y es mil veces preferible desgarrarme que retenerlo o sepultar ese mundo dentro de mí. Para eso estoy aquí, eso lo tengo completamente claro” (2000:432). Esto significa, desde esta perspectiva, que es ese saber de lo singular lo que arroja a un escritor a la escritura, arrastrándolo a una pasión de la que no podrá desprenderse, ya que en la medida en que eso que lo posee, sabe de la incompletud del sujeto, escindido por el inconsciente, lo precipita a la creación. Por lo que esta condición de la pulsión de escritura implica un padecer, en tanto que el proceso de la creación conlleva una búsqueda de lo absoluto del arte.

Y ya que de esta forma la creación literaria se juega en los límites de la experiencia subjetiva, la experiencia de la escritura literaria se delinea, entonces, fundamentalmente vinculada con tres nociones o coordenadas analíticas que, a la vez que dibujan el campo de lo literario, nos permiten entender cómo es que esta experiencia se despliega en el sujeto. Importa por lo tanto ahondar, desde estas tres perspectivas analíticas, en lo que involucra la creación literaria en tanto producción cultural, es decir, como saber de lo singular. Lo cual habrá de conducirnos a entender, de manera más precisa, a la escritura literaria como quehacer cultural social, ya que es ahí donde se juega, por la trama urdida por el lenguaje en la ficción, la construcción de lo humano desde el espacio de lo subjetivo.

Así, la primera de estas coordenadas analíticas está articulada alrededor de la noción de *secreto*, que hay que pensar a partir de una doble articulación: por un lado, desde una cierta memoria arcaica acumulada en la lengua que, por lo mismo, subsiste como un secreto desterrado de la consciencia, y que sólo por el lenguaje hecho literatura puede emerger. Pero por otro, precisamente en relación con el saber de lo singular del sujeto, Freud escribe en “La interpretación de los sueños”:

A consecuencia del advenimiento tardío de los procesos secundarios, el núcleo de nuestro ser, que consiste en mociones de deseo inconsciente, permanece inaprensible y no inhibible para el preconscious, cuyo papel quedó limitado de una vez y para siempre a señalarles a las mociones de deseo que provienen del inconsciente los caminos más adecuados al fin. Estos deseos inconscientes constituyen para todos los afanes posteriores del alma una compulsión a la que tienen que adecuarse, y a la que tal vez pueden empeñarse en desviar y dirigir hacia metas más elevadas (1976:593).

Por lo cual, desde la perspectiva del sujeto, el trabajo de escritura estará en relación con un desocultamiento, separado de la comprensión del mismo como certeza, algo oculto, por lo mismo, emergería por la experiencia de la escritura literaria, lo cual no quiere decir que algo se enseñe, sino que la verdad del deseo resplandece en la palabra a la vez que se oculta, es más precisamente un deslumbramiento, “mis historias son una forma de cerrar los ojos”, nos dice Kafka (Janouch, 1969:56), o como lo escribe Hernán Bravo Varela: “La poesía no echa luz al misterio para revelarlo, sino para que su opacidad pueda apreciarse con toda nitidez y en toda su extensión” (2008:41). Esto no es algo nuevo que no haya sido referido por diversos escritores. Luisa Valenzuela en su importante libro *Literatura y secreto* escribe que “lo que emerge, casi oculto, por debajo de las palabras, estampado ahí sin la menor intención o conciencia por parte del autor [...] se escribe para tratar de empujar el muro de lo inefable” (2002:28), lo que lleva a plantear la escritura como una experiencia que involucra singularmente al escritor, pero que lo trasciende porque apunta a lo innominado, hacia lo que el escritor mismo desconoce hasta que lo escribe, y es por esto que la experiencia de la escritura literaria debemos pensarla como excéntrica al yo del escritor, dando como resultado de dicha experiencia, la emergencia de un sujeto (otro) de la escritura. Otro en tanto que implica “la reconquista de la realidad auténtica del inconsciente por parte del sujeto” (Lacan, 1990:44), en relación con aquello que desde el psicoanálisis se nombra como el fantasma, o como lo expresa admirablemente Rosa Montero en *La loca de la casa*: “escribir ficción es sacar a la luz un fragmento muy profundo de

tu inconsciente. Las novelas son los sueños de la Humanidad, sueños diurnos que el novelista percibe con los ojos abiertos” (2003:110). Pero todo esto supone, para quien escribe literatura, un trabajo imaginativo que ubica la experiencia de la escritura en un horizonte en el que se trabaja impugnando y transgrediendo, interrogando y transformando los límites socialmente instituidos entre lo permitido y lo prohibido, lo bello y lo feo, lo decente y lo obsceno, lo sensato y lo insensato, se escribe así en una condición tal, entre la cordura y la locura, por la cual es que la experiencia de la escritura implica tanto un goce como un sufrimiento. No se escribe literatura impunemente.

La segunda coordenada analítica se organiza por la noción de *errancia*, esto es el pensar la experiencia de la escritura a partir de cómo es que ésta impone, de forma inexorable, una deriva del sujeto por la escritura. Lo que implica que el trabajo de la escritura literaria supone el abandono de toda referencia a un centro desde el cual todo se explica y organiza, un foco del cual todo parte y todo se unifica; la experiencia de la escritura literaria impone a quien escribe literatura, una deriva imaginativa en donde el sujeto padece, ya que es en “el discurso [mismo] donde se realiza ese sistema de evidencias y significaciones percibidas, aceptadas y sufridas mediante la identificación del sujeto con la [narrativa, en la que se inscribe y] que lo domina, identificación, que a la vez, es fundadora de la unidad imaginaria del yo” (Pérez Cortés, 1990:127). Juan García Ponce, en un ensayo esclarecedor titulado *La errancia sin fin: Musil, Borges, Klossowski*, escribe: “Tal vez entonces el carácter de toda identidad es la imposibilidad de definirla y por tanto su inexistencia, aun en términos gramaticales” (2001:12). Todo lo cual implica, respecto de la primera posición, la del *secreto*, un paso más hacia una dilución del yo de quien escribe, al tiempo que emerge un sujeto de su escritura. Todo esto, sin embargo, supone una posición, para quien escribe, al menos incómoda, que las más de las veces se torna angustiante. Algo de lo cual refiere Francisco Goldman al decir:

[...] escribir es para mí una búsqueda misteriosa [...] puedo pasar días trabajando en un mismo párrafo, sin un objetivo concreto, intuyendo, hasta que encuentro lo que busco. Me da pena y sé que tengo que

aprender a tardarme menos, pero yo no puedo escribir nada hasta que los personajes se deshacen de mí [...] y toman su propia vida (1996:3).

Sabemos que los discursos que configuran la realidad social tratan de cerrar los agujeros de sentido de toda ideología, constituyéndose de esta forma en narrativas que al estar orientadas a la formación de identidades colectivas uniformizantes y consumistas, resultan opresivas y alienantes. Por el contrario, la experiencia singular de la escritura literaria, busca resquebrajar esa uniformidad, señalar las fracturas del sentido y mostrar los agujeros que se abren en el sentido corriente. De tal suerte que por el saber de lo singular que emerge de la experiencia de la escritura literaria, se producen procesos de desterritorialización del sentido, dando lugar de esta forma a lo heterodoxo y lo diverso. Porque si esta experiencia de escritura se constituye, como hemos dicho, en los linderos de la significancia, lo es porque desde esta posición estamos frente a una literatura que produce una deriva por los significantes con los que se identifica el sujeto. Experiencia liminar entonces la de esta escritura errante, que al producir prodigiosas construcciones imaginarias propone en ese mismo movimiento una traza de ficción, que a la vez que da lugar a una inscripción simbólica para el sujeto que escribe, en la medida en que es por la escritura y en lo escrito que éste es reconocido y no a partir de un simulacro de identidades, sino al interior de una textura narrativa que no son sino figuraciones de deseo. Texto que por ello no vale sino por sí mismo, porque la escritura en esta perspectiva se despliega en un juego de intensidades y trastrocamientos, para suplantar en su desenvolvimiento todas las significaciones dadas y dar lugar así a la emergencia de otra realidad.

La tercera noción con la que se delinea el campo de la experiencia de la literatura es la de *umbral*, paradójicamente, ya que por una parte completa el campo de lo literario, pero por otra, nos remite al problema de un más allá del campo. Si desde la perspectiva del secreto y el desocultamiento, aquello que se vela tendría como cualidad esencial incitar toda suerte de fantasías, ya que es en el velo que se proyecta e imagina lo que falta, y al hacerlo lanza el deseo anhelante. A pesar de que nada hay por desvelar, como ya lo señalaba Bravo Varela, detrás del velo sólo hay opacidad, vacío. Que desde otra perspectiva, Foucault precisa,

al señalar que “cada palabra real es en cierto modo una transgresión, que se efectúa en relación con la esencia pura, blanca, vacía, sagrada de la literatura, que en modo alguno hace de toda obra la realización plena de la literatura, sino su ruptura, su caída, su expoliación [son así las] palabras [las] que nos conducen hasta el umbral de una perpetua ausencia, que será la literatura” (1996:67). De esta forma, este problema de un más allá del campo sólo podemos entenderlo a partir de considerar que la experiencia de la escritura literaria supondría un bordeamiento en torno a un agujero, una ausencia, un vacío, una hiancia, es decir, que aquello que en el sujeto falta, y por lo cual es que se constituye como sujeto del inconsciente, en tanto que hay algo, al interior del sujeto, radicalmente ajeno y extraño para el sujeto mismo. Por lo cual, es que desde esta perspectiva, la experiencia de escritura habrá que ubicarla en una dimensión inaudita y atroz, la del vacío y la ausencia, dimensión de la escritura por la cual es que el escritor se ve suspendido entre la creación y la locura, en la insistencia del absoluto que por el arte se persigue. “Eso es la escritura: el esfuerzo de trascender la individualidad y la miseria humana, el ansia de unirnos con los demás en un todo, el afán de sobreponernos a la oscuridad, al dolor, al caos y a la muerte” (Montero, 2003:141). Del vértigo que, por todo lo expuesto hasta aquí, el proceso de la creación le implica a quien escribe, da cuenta de manera deslumbrante y extrema Franz Kafka, en un relato denominado “Resoluciones”, contenido en su primer libro *Contemplación*:

Elevarse por encima de un estado lamentable ha de ser fácil aunque se aplique una energía intencionada. Me incorporo bruscamente del sillón, doy vueltas alrededor de la mesa, muevo cabeza y cuello, pongo fuego en mis ojos, tenso los músculos en torno a ellos. Contrariando cualquier sentimiento, saludo efusivamente a A. cuando viene a verme, tolero cordialmente a B. en mi habitación e ingiero a grandes tragos, pese al sufrimiento y al esfuerzo todo cuanto se dice en casa de C.

Pero incluso actuando así, cualquier error –imposible de evitar, por lo demás– bastará para bloquearlo todo, lo fácil y lo difícil, y tendré que volver atrás en círculo.

De ahí que el mejor consejo sea aceptarlo todo, comportarse como una masa pesada y, aunque nos sintamos como impelidos por el viento,

no dejarse arrancar un solo paso innecesario, observar a los demás con mirada animal, no sentir el menor arrepentimiento; en pocas palabras: asfixiar con la propia mano el fantasma de vida que aún quede, es decir, aumentar todavía más la última tranquilidad sepulcral y no dejar subsistir nada aparte de ella.

Un gesto característico de semejante estado consiste en pasarse el dedo meñique por las cejas (2003:14).

No cabe, para él, elusión alguna de la angustia que la creación le significa, ya cualquier error, inevitable por otra parte, lo bloquearía todo. Por lo cual es que en el caso particular de Franz Kafka, el saber de lo singular de su experiencia de escritura le implica el sacrificar incluso el fantasma, la vida que aún subsista en él, para preservar “la última tranquilidad sepulcral [...] nada aparte de ella”, pulsión de destrucción que en Kafka apunta al silencio, y la desaparición, condición que él debe atravesar por su experiencia de escritura, que por ella sublima, al costo, no obstante, de escribir desde la muerte. En una nota deslumbrante escrita en su diario el 19 de octubre de 1921, Kafka anota:

Quien en vida no se las arregla con la vida necesita una de sus manos para rechazar un poco la desesperación por su destino –eso sucede de modo muy imperfecto–, pero con la otra mano puede ir anotando lo que él ve debajo de las ruinas, pues él ve otras cosas y más cosas que los otros, estando como está muerto en vida y siendo como es el verdadero superviviente. Esto suponiendo que no necesite sus dos manos, y más que tuviera, para luchar contra su desesperación (2000, II:652).

Todo lo que hasta aquí ha sido expuesto habrá de guiarnos en el discernimiento de lo que Vila-Matas refiere como “el mal endémico de las letras contemporáneas, la pulsión negativa o la atracción por la nada” (2013:12). Decimos que en el *umbral* de la experiencia de escritura hay literalmente borde, lo que nos llevaba a plantear un más allá. Vila-Matas por su parte, escribe que “sólo de la pulsión negativa, sólo del laberinto del No puede surgir la escritura por venir [...] Estoy convencido de que sólo del rastreo del laberinto del No pueden surgir los caminos que quedan abiertos para la escritura que viene” (2013:13).

¿Es esto un más allá de la escritura, en tanto que escritura por advenir? Hay algo en relación con este más allá relativo a la dimensión trágica de Kafka como escritor, sólo entendible cabalmente en relación con una particular tensión entre literatura y vida en el escritor praguense, que en opinión de Milan Kundera ha de ser ubicada a partir del “conocimiento íntimo del pequeño totalitarismo familiar [por él vivido en su infancia, denunciado en la celebre *Carta al padre*, y que más adelante habría de transformar cualitativamente, a través de su escritura, en una comprensión de la realidad desde esa matriz fundamental, que habrá de desembocar en] las grandes visiones kafkianas del mundo, en el cual el hombre está, a la vez solo y sin soledad” (1985:XIX). Saber de lo singular de una experiencia, entonces, en relación con el vacío y la ausencia, pero sobre todo en relación con un más allá por él prefigurado. Vila-Matas aun escribe que “Roberto Calasso [...] ha comentado que en esos seres que imitan la apariencia del hombre discreto y corriente habita, sin embargo, una turbadora tendencia a la negación del mundo. Tanto más radical cuanto menos advertido [ya que] el soplo de destrucción pasa muchas veces desapercibido” (2013:14). Pero en la vía de la comprensión del saber de lo singular, de la experiencia de escritura en Kafka, advertimos una impactante lucidez y discernimiento de lo que su trabajo de escritura le imponía como condición de posibilidad. En parte es por esto que resulta importante profundizar en las condiciones subjetivas de esa singular experiencia de escritura.

La pulsión de destrucción es una fuerza que empuja a lo largo de la vida de Franz Kafka; Klaus Wagenbach nos da noticia de que hacia 1897-1898, a los 14 años, Franz comenzó a escribir, pero ya para entonces se encontraba dentro del laberinto del No, ya que bien “sus condiscípulos componían tragedias romanas y ‘sinfonías a la vida’ que se leían en un círculo al que Kafka asistió ocasionalmente. Él nunca leyó cosas propias, y más tarde destruyó sus obras tempranas” (1970:42). Y sabemos, por otro lado, del testamento de Kafka o, mejor dicho, de la última voluntad del praguense que dejó escrita en dos notas encontradas por Max Brod, su amigo y albacea, en un cajón junto con otros papeles, una de éstas estaba escrita a tinta y doblada con la dirección del amigo, la otra estaba escrita a lápiz con mayores detalles:

En su *Postfacio a la primera edición de El proceso*, Brod explica: [...] en 1921, le dije a mi amigo que había hecho un testamento en el que le pedía destruir algunas cosas, revisar otras, etcétera. Kafka respondió, mostrándome por fuera el papel escrito con tinta encontrado después en su escritorio: “Mi testamento será muy sencillo [...] pedirte que lo quemes todo” (Kundera, 1993:269).

Es algo cercano a querer desaparecer, sumergirse en la nada, pero la pulsión negativa en Franz Kafka es un hilo negro que es posible rastrear a lo largo de sus escritos, casi al inicio de sus diarios, a la entrada de la nota del 15 de diciembre de 1910, escribe:

Simplemente me niego a creer en mis deducciones acerca de mi situación actual, que ya dura casi un año; la situación es demasiado seria para eso. Ni siquiera sé si no puedo decir que no es una situación nueva. Mi verdadera opinión, en cualquier caso, es que esta situación es nueva; he pasado por otras parecidas, pero nunca hasta ahora por una como ésta. Y es que soy como de piedra, soy como mi propia losa sepulcral, no hay resquicio alguno para la duda o la fe, para el amor o la repulsión, para el coraje o el miedo, en concreto o en general, sólo vive una vaga esperanza, pero no mejor que las inscripciones de las losas sepulcrales (2000:126).

La pulsión de destrucción es, en mi opinión, indiscernible de su literatura, e indudablemente contribuye a comprenderla. Kundera, en una conferencia pronunciada en 1979 en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, señaló que “Kafka logró transmitir su visión de un mundo totalitario sin saber que esta visión era también una previsión” (1985:xx). En muchas de sus creaciones literarias, aunque no tienen una realidad inmediata como correlato, y por eso son tan imaginativas, prefiguró los horrores de los totalitarismos que asolarían a la humanidad a lo largo del siglo XX, de tal forma que lo que escribe es verdadero en más de un sentido, pero aún su literatura va más allá, porque en el fondo del horror que se gestaba, él fue capaz de avizorar algo aún más atroz, que en mi opinión tiene que ver con el fracaso de un entero proyecto civilizatorio, y en eso reside, justamente, el saber de lo singular de su experiencia. Milena

Jesenská –amiga y amante– escribió para un periódico de Praga, tres días después de la muerte de Kafka:

Anteayer, en el sanatorio de Kierling, en los alrededores de Klosterneuburg, cerca de Viena, falleció el doctor Franz Kafka. Aquí pocos lo conocen: en efecto, era un hombre solitario, culto, que tenía terror a la vida. Durante varios años estuvo enfermo de los pulmones, y aunque se atendía, cultivó conscientemente la enfermedad y la favoreció mentalmente. “Cuando el alma y el corazón ya no soportan el peso, los pulmones toman para sí la mitad de la carga, para que por lo menos esté distribuida equitativamente” escribió alguna vez en una carta [...] Todos sus libros describen el horror de los malentendidos encubiertos y la culpa involuntaria entre los hombres. Fue hombre y artista de conciencia tan aguda que advertía algo aun donde otros, que no tenían la misma sensibilidad, no veían ningún peligro.¹

En cuanto a ese laberinto del No en el que se desenvuelve su experiencia, que he puesto en relación con el umbral que su escritura recubre, el 13 de diciembre de 1914 escribe en su diario:

Al volver a casa le dije a Max que, siempre que los dolores no sean demasiado grandes, estaré muy contento en mi lecho de muerte. Olvidé añadir, y más tarde lo omití adrede, que lo mejor que he escrito tiene su fundamento en esta capacidad mía de poder morir contento. Todos esos pasajes buenos y realmente convincentes tratan siempre de que alguien se muere, de que eso se le hace muy difícil, de que en eso hay para él una injusticia o al menos una crueldad, y de que al lector eso le resulta, siempre según mi opinión, conmovedor. Para mí, sin embargo, que creo poder estar contento en mi lecho de muerte, tales descripciones constituyen, secretamente, un juego, y es que me alegro de morir en la persona del moribundo, por ello me aprovecho de forma bien calculada de la atención del lector, concentrada en la muerte, tengo la mente más clara que él, del que supongo que en su lecho de muerte se quejará, y

¹ Publicado en el *Národní Listy* el 6 de junio de 1924. Traducido por Stefania Piccinelli para *La Jornada*.

mi queja es por ello la queja más perfecta posible, no es una queja que se interrumpa de pronto, como ocurre con las quejas reales, sino una queja que se apaga de forma pura y bella (2000:536-537).

Dos años antes, Kafka había escrito dos narraciones deslumbrantes, *La condena* y *La metamorfosis*, y en ambas el relato termina efectivamente con la muerte del personaje. En la primera, Georg Bendemann es condenado por su padre y la novela se resuelve de la siguiente manera:

“Ahora ya sabes, pues, qué había además de ti, porque hasta hoy sólo has sabido cosas de ti mismo. Cierto es que eras un niño inocente, pero aún más cierto es que eras un ser diabólico. Por eso ahora escúchame bien: ¡te condeno a morir ahogado!”. Georg se sintió expulsado de la habitación; el golpe con el que, detrás de él, su padre se dejó caer en la cama aún le resonaba en los oídos al salir. En la escalera, por cuyos peldaños se deslizó como sobre un plano inclinado, sorprendió a su criada, que se disponía a subir para arreglar el apartamento después de la noche. “¡Jesús!”, exclamó ella, tapándose la cara con el delantal, pero él ya había pasado. Salió del portal de un salto, algo le impelía a cruzar la calzada en dirección al agua. Ya estaba aferrado a la baranda, como un hambriento a su comida. Saltó por encima de ella como el excelente atleta que, para orgullo de sus padres, había sido en sus años juveniles. Aún se sostuvo un instante con manos cada vez más débiles, divisó entre los barrotes de la baranda un autobús que cubriría fácilmente el ruido de su caída, exclamó en voz baja: “Queridos padres, os he querido siempre, pese a todo”, y se dejó caer. En ese momento atravesaba el puente un tráfico realmente interminable (2003:48).

En el otro relato, *La metamorfosis*, una historia ampliamente conocida, ¿cómo describe Kafka la muerte de Samsa? Poco antes del final Franz narra:

“¿Y ahora?”, se preguntó Gregor mirando la oscuridad que lo rodeaba. Pronto descubrió que ya no podía moverse en absoluto. Y no se sorprendió, más bien le pareció antinatural que hasta entonces hubiera podido desplazarse con esas patitas tan delgadas. Por lo demás, se

sentía relativamente a gusto. Cierta es que le dolía todo el cuerpo, pero como si esos dolores pudiesen debilitarse gradualmente hasta acabar desapareciendo del todo. Apenas sentía ya la manzana podrida en su espalda y la inflamación de alrededor, cubiertas ambas por una fina capa de polvo. Pensó en su familia con emoción y cariño. Su convicción de que debía desaparecer era, si cabe, más firme aún que la de su hermana. En ese estado de meditación vacía y pacífica permaneció hasta que el reloj de la torre dio las tres de la madrugada. Todavía vivió el inicio de la claridad que se expandía detrás de la ventana. Luego su cabeza se inclinó del todo sin él quererlo, y por sus orificios nasales exhaló débilmente el último aliento (2003:136-137).

Esta condición de superviviente poseedor de una conciencia y sensibilidad excepcionales, le permitieron vislumbrar los derrumbamientos de la condición humana por venir, que expresa mediante una particular dimensión trágica en sus principales personajes. Señalo un ejemplo más, para precisar esta condición trágica, no patética, sino infiltrada de un humor apenas sugerido, que dota a la escena de un potente efecto desazonador. En *El proceso*, que comienza de una forma intempestiva, ya por todos conocida: “Alguien debía haber calumniado a Josef K., porque sin haber hecho nada malo, fue detenido una mañana” (1999:463). Hay un importante pasaje, casi para arribar a ese final, absurdo y desmesurado, que hemos de citar más adelante. En donde después de sostener a lo largo de toda la novela, un enorme esfuerzo por refutar una acusación que desconoce, pero que sin embargo lo aparta de su realidad cotidiana como exitoso empleado bancario, sumergiéndolo en una realidad de pesadilla. Al ser aprehendido de una manera que más parece un secuestro, Kafka escribe:

Recorrieron algunas calles empinadas, en las que había policías, quietos o en movimiento, unas veces a lo lejos y otras en la proximidad más inmediata. Uno de bigote espeso, con la mano en la empuñadura del sable, se acercó como intencionadamente a aquel grupo no del todo libre de sospecha. Los señores se detuvieron y el policía estaba abriendo ya la boca, cuando K., a la fuerza, hizo seguir a los señores. Varias veces se volvió prudentemente, para ver si el policía los seguía; sin embargo,

cuando doblaron una esquina, K. comenzó a correr y, casi sin aliento, los señores tuvieron que correr también. Así salieron rápidamente de la ciudad que, en aquella dirección, lindaba casi sin transición con los campos (1999:660).

Es un momento enigmático, profundamente perturbador, aparentemente contradictorio, ya que Josef K. renuncia a su última oportunidad de escapar a la demencial maquinaria del tribunal, al que ha estado sujeto por un año. Pero “aun sabiendo de antemano que no tiene ningún poder, y [ha de] sucumbir [...] [sabe sin embargo, que] en su misma derrota desenmascara al vencedor”.² En ese momento en el que emerge como héroe trágico debido a que no puede escapar a su destino, se articula esta dimensión trágica con una suerte de humor cáustico, que pareciera dibujar una sonrisa sardónica. Pero la dimensión trágica de su literatura emerge mediante personajes insignificantes por comunes e insustanciales, de tal forma, Kafka escapa a cualquier tentación de trascendencia o ejemplaridad, pero no al “horror que hace presa en el hombre cuando, de repente, pareciendo sufrir una excepción [...] se siente perdido ante [...] el mundo de la apariencia” (Nietzsche, 2014:25), pero precisamente por eso es que de estas encrucijadas narrativas emerge ese incómodo humor apenas contenido.

Es en este punto donde se delinea con precisión la dimensión trágica que la experiencia de escritura le comporta a Franz Kafka, y es en este sentido que en él encarna la figura del héroe trágico. Y en esto consiste, precisamente el saber de lo singular de su experiencia, ya desde la línea abierta por Kundera, su literatura configura una premonición lúcidamente atroz, de cómo es que la humanidad se abocaba progresivamente a su disgregación y caída, a partir del funcionamiento de instituciones convertidas en maquinarias de vigilancia y control por un poder encarnado en burocracias anodinas, impersonales y anónimas. Ya que por su obra, a través de fábulas, relatos y novelas deslumbrantes,

² Cita tomada, no literalmente, de “La necrología” escrita por Milena Jesenská, fechada el 6 de junio de 1924 y publicada por un periódico de Praga tres días después de la muerte de Kafka.

el escritor praguense ha llevado a cabo una premonición del fracaso del proyecto civilizatorio que la humanidad ha emprendido, y que actualmente se traduce en una crisis global de enormes proporciones.

En la entrada correspondiente al 21 de agosto de 1914 de sus diarios, puede leerse:

He empezado con tantas esperanzas y he sido rechazado por las tres historias, hoy con más fuerza que nunca. Quizá lo correcto sea no trabajar la historia rusa sino después de *El proceso*. Con esta esperanza ridícula, que evidentemente sólo se apoya en una fantasía mecánica, recomienzo *El proceso* —completamente inútil no ha sido (2000:513).

El 31 de diciembre del mismo año, escribe:

Desde agosto he trabajado, en general, no poco y no mal, pero ni en el primer aspecto ni en el segundo, lo he hecho hasta los límites de mi capacidad, como tendría que haber sido, especialmente porque, según todas las previsiones (insomnio, dolores de cabeza, insuficiencia cardíaca), mi capacidad no durará ya mucho tiempo (Kafka, 2000:541).

Kafka se encontraría enredado en una serie de negaciones, paulatinamente va engrosándose la lista de los proyectos suspendidos o inconclusos, llegando incluso a prefigurar su postrera negación, que no habría de tener lugar sino diez años más tarde. Pero esa última negación, la del silencio, es la que cobra toda su dimensión en lo que hemos denominado su testamento. Mientras ese momento llega, la pulsión de destrucción sigue haciendo su trabajo, en enero de 1915, Kafka dejó de trabajar en *El proceso*, obra que solamente llegaría a publicarse después de su muerte, gracias a la *traición* de Max Brod al designio póstumo de su amigo. La escritura de esa novela se suspende —porque Kafka siempre la consideró inconclusa—, a pesar de tener un final, en una de las escenas más impactantes de la literatura del siglo XX:

Sin embargo, las manos de uno de los señores estaban ya en su garganta, mientras el otro le clavaba el cuchillo en el corazón, haciéndolo girar

allí dos veces. Con ojos que se quebraban, K. vio aún cómo, cerca de su rostro, aquellos señores, mejilla contra mejilla, observaban la decisión. “¡Como un perro!”, dijo; fue como si la vergüenza debiera sobrevivirlo (1999:662).

En la biografía de Kafka que Max Brod escribe poco tiempo después de su muerte, relata que ya en 1907, en una tarjeta que éste le envía, le escribe las siguientes líneas:

Querido Max: Soy un inútil completo, pero no puedo cambiar [...] Ahora te pido que te enojés y que no hables más conmigo. Mi camino no es bueno y he de sucumbir como un perro (hasta tanto llega mi visión). También yo me apartaría con gusto de mí mismo, pero no siéndome posible, me alegro todavía porque no me tengo compasión y he llegado, en consecuencia, a ser tan egoísta por ello. Deberíamos festejar este apogeo. Digo, tú y yo. Tú, en calidad de enemigo mío (1982:71-72).

Finalmente recordemos las líneas escritas poco antes de morir, en ese estrujante documento autobiográfico, *Carta al padre*, escrito en 1919, a los 39 años de edad, y que nunca fue de conocimiento del padre:

A la vista de todo esto, era de esperar que no sintiera el menor interés por la familia, como tú dices, pero sucedió más bien lo contrario: sí tenía un interés, aunque negativo: el de desasirme interiormente de ti, en un proceso que por supuesto nunca concluía. Con todo, tu influencia tuvo efectos todavía peores, si cabe, sobre las relaciones con las personas de fuera de la familia. Te equivocas de medio a medio cuando piensas que soy capaz de hacer cualquier cosa por los otros, por amor y lealtad y, en cambio, debido a mi indiferencia y mi maldad, no muevo un dedo por ti ni por la familia. Te lo repito por enésima vez. Seguramente en otras circunstancias también me habría convertido en una persona temerosa y poco sociable, pero de ahí a donde he ido a parar hay un largo y oscuro trecho [...] Por lo demás, en este caso basta con refrescar un poco la memoria: bajo tu influencia perdí la confianza en mí mismo y la sustituí por un infinito sentimiento de culpa (pensando en esa infinitud, escribí certeramente acerca de alguien: “Teme que la vergüenza le sobreviva”) (2000, II:831-832).

Franz Kafka murió corrigiendo las pruebas de imprenta del que habría de ser su último libro publicado, *Un artista del hambre*, aparecido tres meses después de su muerte acaecida el 3 de junio de 1924.

La noche previa a su muerte estuvo leyendo pruebas. Hacia las cuatro de la mañana hice venir al doctor Klopstock, porque Kafka tenía dificultades para respirar. Klopstock reconoció al instante la crisis y despertó al médico de guardia, que le puso una bolsa de hielo en torno al cuello. Kafka murió hacia el mediodía del día siguiente (Koch, 2004:236).

Me parece que merecen ser transcritas alguna de las líneas de este último relato de Kafka, porque en él resplandece, con su postrer aliento, la fuerza de este hilo negro de la pulsión de destrucción que recorre su obra, en donde sin embargo, no abandona el peculiar humor que lo caracteriza:

“Siempre he querido que admiraseis mi capacidad de ayuno”, dijo el artista del hambre. “Y la admiramos”, dijo el vigilante en tono condescendiente. “Pero no deberíais admirarla”, dijo el artista. “Pues entonces no la admiraremos”, dijo el vigilante, “¿por qué no deberíamos admirarla?”. “Porque tengo que ayunar, no puedo evitarlo”, dijo el artista. “¡Vaya, vaya!”, dijo el vigilante, “¿y por qué no puedes evitarlo?”. “Porque”, dijo el artista del hambre alzando un poco la cabecita, con los labios estirados como para dar un beso y hablando al oído mismo del vigilante, de modo que no se perdiera nada, “porque no he podido encontrar ninguna comida que me gustara. De haberla encontrado, créeme que no habría hecho ningún alarde y me habría hartado como tú y todo el mundo”. Estas fueron sus últimas palabras, pero en sus ojos quebrantados persistía aún la convicción firme, aunque ya no orgullosa, de que seguiría ayunando. “¿Ahora, limpiad todo esto!”, dijo el vigilante, y enterraron al artista del hambre junto con la paja (2003:249-250).

En el presente artículo me he constreñido a trazar las coordenadas metodológicas que orientan mi actual trabajo de investigación, y en esta perspectiva resulta de capital importancia precisar las tres principales líneas en las que he trabajado, para intentar desentrañar el

saber singular en la experiencia de escritura literaria de Franz Kafka. En este sentido, una relevante línea de trabajo, que aquí desarrollamos con más consistencia, es la que tendría que ver con la pulsión negativa, o laberinto del No, que señala Vila-Matas y que pongo en relación con mi coordenada del *umbral*, de la que buscamos desbrozar en sus aspectos fundamentales. La segunda línea que ocupa mi trabajo de investigación es la que tendría que ver con las mujeres a las que amó y que le significaron, como lo expresó, su fracaso en la vida, que he empezado a trabajar en un reciente artículo acerca de la *Carta al padre*. La tercera línea habrá que trabajarla en relación con la Ley, la Caída, el pecado, el sufrimiento y la esperanza, que Kafka desarrolló sobre todo en sus Cuadernos de aforismos, mismos que autores como Pietro Citati o Irme Kertész, han referido a un cierto misticismo.

Tanto la problemática de la Ley y la Caída, así como lo que Kafka denominó su fracaso en la vida, en relación con sus vínculos con las mujeres que amó, pero sobre todo respecto de sus tres compromisos matrimoniales que rompió otras tantas veces; así como la pulsión de destrucción que recorre su vida y su obra, y que Vila-Matas ha señalado como el “mal endémico de las letras contemporáneas, de la pulsión negativa o atracción por la nada”, constituyen, nos parece, las tres líneas que recorren la experiencia de la literatura del gran autor praguense, a quien hemos trabajado ya de tiempo, y que habrán de permitirnos penetrar en el discernimiento de una vida y obra que ha sido ampliamente estudiada, desde múltiples perspectivas y muy diversas concepciones analíticas. He buscado delinear algunas escasas contribuciones a este esfuerzo colectivo de penetrar en la oscuridad y complejidad de la obra de Franz Kafka.

Bibliografía

- Bravo Varela, Hernán (2008). *Los orillados*. México: DGE Equilibrista, Pértiga.
 Brod, Max ([1937] 1982). *Kafka*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1951.
 Madrid: Alianza Editorial, El libro de bolsillo, 1974 (segunda edición).
 Citati, Pietro (2007). *Kafka*. Barcelona: Acantilado, 2012.

- Fadanelli, Guillermo (2012). *Insolencia. Literatura y mundo*. Oaxaca: Editorial Almadía.
- Foucault, Michel (1996). “Lenguaje y literatura”, en *De lenguaje y literatura*. Barcelona: Ediciones Paidós/ICE de la Universidad Autónoma de Barcelona, Pensamiento Contemporánea 42.
- Freud, Sigmund ([1900] 1976). “La interpretación de los sueños”. *Obras completas*, tomo V. Buenos Aires: Amorrortu.
- García Ponce, Juan ([1981] 2001). *La errancia sin fin: Musil, Borges, Klossowski*. Barcelona: Anagrama, Colección Argumentos 63.
- Glatzer, Nahum N. (1986). *Los amores de Kafka*. Barcelona: Ediciones del subsuelo, 2015.
- Goldman, Francisco (1996). Entrevista aparecida en el suplemento dominical de *La Jornada*, México, 11 de febrero.
- Janouch, Gustav ([1947] 1969). *Conversaciones con Kafka*. Barcelona: Editorial Fontanella.
- Kertész, Imre ([1997] 2002). *Yo, otro. Crónicas del cambio*. Barcelona: Acantilado.
- Koch, Hans-Gerd (ed.) ([1995] 2009). “Mi vida con Franz Kafka” de Dora Diamant, en *Cuando Kafka vino hacia mi...* Barcelona: Acantilado.
- Kafka, Franz ([1913] 2000). *Diarios, Carta al padre. Obras completas II*. Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de lectores.
- ([1913] 2003). *Contemplación*, en *Narraciones y otros escritos. Obras completas III*. Barcelona: Galaxia Gutbenberg/Círculo de lectores.
- ([1915] 1999). *El proceso. Obras completas III*. Novelas. Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de lectores.
- Kundera, Milan ([1979] 1985). “Conferencia pronunciada en la UNAM, en el curso de 1979, aparece como prólogo a la edición de *La metamorfosis* y *El proceso*. México: Porrúa, “Sepan Cuantos...” 467.
- ([1993] 1994). *Los testamentos traicionados*. Barcelona: Tusquets Editores.
- Lacan, Jacques ([1975] 1990). *Seminario Los escritos técnicos de Freud (1953-1954)*. Buenos Aires: Ediciones Paidós.
- Montero, Rosa (2003). *La loca de la casa*. Madrid: Santillana ediciones, Suma de letras.
- Montes de Oca, Alejandro (2001). *Kafka. La atroz condena de la literatura*. México: UAM-Xochimilco, 2013.
- (2002). “La implicación del sujeto en la literatura”, *Tramas. Subjetividad y Procesos Sociales*, núm. 18/19. México: UAM-Xochimilco.

- (2007). “Escritura y feminidad. Los vértices de la creación literaria. Secreto, errancia y umbral”, *Tramas. Subjetividad y Procesos Sociales*, núm. 27. México: UAM-Xochimilco.
- (2012). *La traza de lo invisible. La experiencia de la escritura literaria y el lugar de lo femenino*. México: UAM-Xochimilco.
- (2015), “La *Carta al padre*. Del retardamiento y la indecidibilidad del deseo”, *Tramas. Subjetividad y Procesos Sociales*, núm. 43. México: UAM-Xochimilco.
- Nietzsche, Friedrich ([1872] 2014). *El nacimiento de la tragedia o Helenismo y pesimismo*. Madrid: Gredos.
- Pérez Cortés, Sergio (1990). “La escritura y la experiencia de sí”, en *Crítica del sujeto*. México: Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.
- Pérez Gay, José María (1991). *El imperio perdido*. México: Cal y Arena.
- Valenzuela, Luisa (2002). *Escritura y secreto*. México: Editorial Ariel. Cuadernos de la Cátedra Alfonso Reyes del Tecnológico de Monterrey.
- Vila-Matas, Enrique (2013). *Bartleby y compañía*. Barcelona: Editorial Anagrama, Narrativas hispánicas 279.
- Wagenbach, Klaus ([1964] 1970). *Franz Kafka en testimonios personales y documentos gráficos*. Madrid: Alianza Editorial, El Libro de Bolsillo.