

MARTHE ROBERT

# LA DESCRIPCIÓN DE UN COMBATE

Tal como se presenta en la edición definitiva, el *Diario* de Franz Kafka es un documento de esencial importancia para el conocimiento de la obra y de la persona de un escritor que le exigía a la literatura más de lo que nunca se le ha pedido y que, por lo tanto, nunca escribió una línea que no estuviese de algún modo ligada a la finalidad de su vida. Aferrándose a su *Diario* como él se obligaba a hacerlo, Kafka pretendía menos observarse que conocerse, y si al comienzo escribió: *Es necesario que una línea al menos esté apuntada cada día hacia mí como hoy se apunta un telescopio sobre los cometas*, más tarde definirá en un aforismo el sentido de este conocimiento de sí mismo que, para él, implicaba en primer lugar una destrucción: *Conócete a ti mismo no significa: obsérvate. Obsérvate es la palabra de la serpiente. Eso significa: transómate en amo de tus actos. Ahora ya lo eres, ya eres amo de tus actos. Por lo tanto, la palabra significa: ¡Desconócete! ¡Destruyete!, es decir algo malo y solo si nos inclinamos muy bajo oímos también lo que tiene de bueno, que se expresa así: a fin de transformarte en el que eres.*

Así, esos trece cuadernos mantenidos casi regularmente durante trece años no pueden ser mirados como una confesión cuyo precio radicara en su sinceridad, (en su esfuerzo por conocerse, Kafka no trataba de ser sincero sino de ser verdadero, de ahí que tampoco se haya prometido decirlo todo) ni como un documento autobiográfico que entrega, con las ideas y las preocupaciones de su autor, la historia completa de su vida. Ese diario vibrante, atravesado de un cabo al otro por el sufrimiento, por los lamentos y las deudas y también por el humor, tampoco es un documento de época: en vano buscaríamos las anécdotas, los juicios sobre los contemporáneos, la pintura de costumbres o de medios que ponen picante a las memorias y las relegan al mismo tiempo a un pasado inofensivo. El *Diario* de Kafka no integra la pequeña historia; nos restituye menos un pasado que un presente. Un presente comprometido en una parte que no termina y cuya apuesta es de la mayor gravedad. Y si fuese necesario definir esos trece cuadernos de los que Kafka a veces se asombra de esperar una especie de salvación, podríamos legítimamente imponerles el título *Descripción de un combate* que dio a uno de sus primeros cuentos y que en los hechos se aplica a toda su obra. El enigma que permanece encerrado en la vida de Kafka está ligado por entero a ese combate cuya imagen domina tanto el *Diario* como muchos relatos donde se enriquece con todos los recursos del vocabulario estratégico y de las metáforas guerreras. Día y noche, la vida cotidiana está hurgada por mil cuchillos y surgen espadas y puñales, hay hombres que se apuñalan y luchan, puños que se alzan, agresores desconocidos que caen sobre su víctima, y cuando falta el agre-

sor hay mecanismos asesinos que entran por sí solos en movimiento. El tema del combate nunca decidido, sin cesar re-comenzado contra otros enemigos y con otras armas hace juego con el tema jurídico que tiene su más riguroso desarrollo en *El Proceso*. Kafka escribió un día a propósito de Tolstoi: *...Ningún ser humano puede abarcar el gran combate de su vida con su infinito vaivén, de una sola mirada para conocer la salida y juzgarlo...* Sin embargo quiso juzgar la suya, hasta en las posibilidades del más pequeño compromiso local cuyo *Diario*, precisamente, debía registrar.

Conocemos el aforismo en el que se resume la dialéctica del movimiento doloroso que llevaba a Kafka sin cesar a los extremos de su pensamiento: *En el combate entre tú y el mundo, segundo el mundo*. Conminación aparentemente paradójica, pero de la que el *Diario* muestra lo muy en serio que ha sido tomada. Esta doble posición frente al mundo —luchar contra él y ayudarlo a defenderse— es la que Kafka ha tratado de mantener desesperadamente. Como todo poeta se sentía diferente del común de los hombres y, por ello mismo, obligando a afirmarse en virtud de lo que él llama *su singularidad*. *Si todo hombre está llamado a actuar en virtud de su singularidad*, la lucha con el mundo es inevitable y tanto más violenta cuanto más marcada es la singularidad. La de Kafka era excesiva, de seguro, para adaptarse a las leyes de una existencia normal. No dependía sólo de rasgos de carácter o de un temperamento —gusto por la soledad y el ascetismo, pasión exclusiva por la literatura—: estaba ligada a una manera general de mirar la vida que, desde el exterior, podía pasar por una actitud se rechazo. Todo a lo largo del *Diario* veremos con qué energía Kafka la ha defendido, a pesar de la debilidad de que se acusaba, contra todas las relaciones humanas que parecían amenazarla. En las épocas de crisis, sobre todo en el momento de sus noviazgos, se aterrorizaba ante la idea de la renuncia implícita en el matrimonio; frente a la necesidad de no estar *nunca más solo*, de cambiar sus hábitos de vida, de acordarle a la literatura apenas la parte razonable a la que una vida normal puede acomodarse, retrocede y opone al matrimonio, en la medida en que representa al mundo y sus leyes naturales, un rechazo en apariencia definitivo. Cuando exclama: *Me aislaré de todos hasta perder conciencia de ellos. Me crearé enemigos por todas partes, no le hablaré a nadie*, o bien: *Sin relaciones humanas no hay en mí mentiras visibles. El círculo limitado es puro*, afirma de modo categórico la superioridad de lo que lo convierte en un hombre aparte, irremediablemente aislado. Se podría destacar sin dificultad las frases que cruzan el *Diario* como los gritos de rebeldía de una vida interior decidida a preservarse de cualquier ataque, incluso si ha de hacerlo al precio de la crueldad. En una carta que proyecta enviarle a su futuro suegro, Kafka insiste sobre los rasgos de su naturaleza que lo hacen inepto para el matrimonio. Pero agraga:

Este texto es la introducción a la edición francesa de los *Diarios* de Kafka. Se reproduce con autorización de Gallimard.

...Sin que pueda considerar eso como una desdicha para mí, ya que no es más que el reflejo de lo que busco. Su singularidad se justifica, pues, en sí misma, y lucha contra el mundo en su propio nombre y rompe con las leyes elementales de la vida.

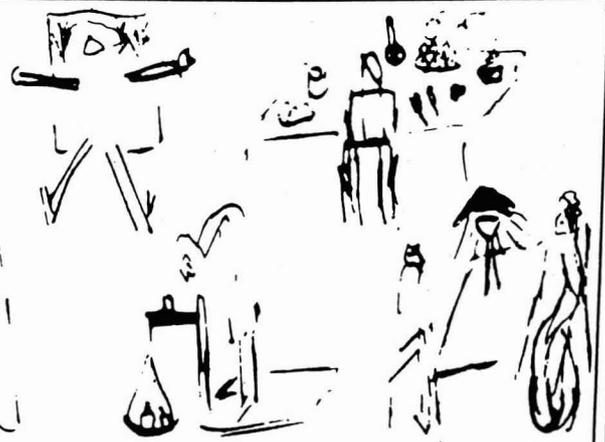
### Una cadena

Sin embargo éste es apenas el aspecto más visible del combate. En verdad, el *Diario* en su conjunto es una refutación, más aún, una condena de este modo de ver. No está ahí para justificar la singularidad sino para desenmascararla, porque si Kafka ve en ella su única posibilidad de vivir y de crear, también le parece que contiene algo sospechoso, una parte de su persona de la que desconfiaba tanto más cuanto sus límites son imprecisos. Sin cesar, se esfuerza en distinguir entre su auténtica singularidad y la actitud enfermiza que viene a fortalecerla artificialmente. Sin cesar, la sospecha que nutre contra sí mismo le parece confirmar lo que sabe de su propia vida. Una educación errada, un padre tiránico que destrozaba

cualquier intento de independencia y ha lanzado en su contra un decreto de expulsión, un círculo incomprensivo para el cual singularidad significaba casi locura, todo eso ha falseado disposiciones naturales que de otro modo hubieran podido desarrollarse sin choques. Agravada por la reacción de un círculo mal preparado para comprenderla, su singularidad se transformó en un obstáculo para la vida, no puede desarrollarse, se disgrega engendrando la frialdad, la mezquindad, el cálculo, la avaricia y todos los vicios del burócrata de los que se acusa amargamente en el *Diario*.

Se ve por las anotaciones que Kafka consagra a escritores como Flaubert y Kierkegaard hasta qué punto admiraba a los hombres lo bastante fuertes como para aceptar su singularidad y vivirla hasta sus últimas consecuencias. Se ha reprochado no poder elegir de una buena vez su ruta, como ellos, no poder franquear la frontera que separa la soledad de una vida normal entre los hombres, vivir en una región frente a la cual *la isla de Robinson* era viva y bella. Sin embargo, si no logra casarse ni renunciar al matrimonio, vivir úni-

Für die Zeit gegen den Komplex richtet und  
Wenn ich dann einmal ein paar Jahre erleben  
wird herabsteigt von einem Jahre so wie ich  
z. B. Letzte Weihnachten quasi bin und wo  
ich so viel war das ich mich nur noch gerade  
fassen konnte und ich, weshalb auf  
der letzten Stufe meiner Leiter schien, die  
aber ruhig auf dem Boden stand und an  
der Wand über was für ein Boden was hier  
an Wand' und doch viel ganz klar macht,  
so direkt in meine Fänge an den Boden,  
so haben sie meine Fänge an die Wand!



insichten aus meinem Leben  
und wie geht es für mich zu machen bring habe  
an die Bücher, ich werde das prüfen sie ist ein ganz

camente para escribir o aceptar su profesión, no es sólo porque su singularidad implique la indecisión y el desgarramiento: es porque choca con una certidumbre que la supera, quitándole toda posibilidad de justificarse. Certidumbre decisiva, ya que si *no es en el individuo sino en el corazón donde radica la verdad*, el mundo, sea cual sea, está en lo cierto y la singularidad está equivocada. Si la verdad está contenida en la indisoluble unidad del mundo humano, fuera del cual la vida es absurda y fragmentada, el individuo solo no tiene una existencia verdadera, el aislamiento no es más que una locura, la soledad no es más que un refugio engañoso, una huida ante las responsabilidades de la vida. El juicio que Kafka se aplica y que en el *Diario* resulta de una inexplicable severidad no se aclara si no es por esta certidumbre que implica obligaciones inmediatas: superar la rebeldía del hombre particular, encontrar el camino que lleva a una comunidad viva arraigada en un suelo, una tradición, una historia.

En la época en que emprendía su *Diario*, Kafka creía poder hacer de sus anotaciones cotidianas un puente entre su singularidad y el común de los hombres, todavía espera provocar la ruptura de su *círculo* —ya peligrosamente cerrado, el aislamiento había comenzado puesto que en la más lejana infancia— y pide a sus cuadernos que lo ayuden en esta tarea de la que más tarde dirá que ningún hombre ha conocido una tan difícil. El comienzo de los cuadernos in-quarto y de los cuadernos de viaje (1911 y 1912), en efecto, está caracterizado por un movimiento hacia el exterior que se advierte sensiblemente, en esta época, por la amplitud y minucia de las descripciones. Aunque por la vivacidad de su trazo nos recuerda mucho los croquis con los que Kafka sembraba sus manuscritos, las descripciones no están allí por mero amor al dibujo. Traducen tan claramente como el resto del *Diario* la necesidad obsesiva de compensar, o más bien de transformar mediante la escritura, lo que las relaciones reales tienen de incompletas y de insatisfactorias. No que el hecho de escribir sea por sí solo una compensación suficiente. Más bien se trata aquí de un acto, el único que puede transmitirle a Kafka las fuerzas necesarias para tenderle a los demás *ambas manos al mismo tiempo*. Si por el hecho de su singularidad está fuera de la humanidad normal, quiere medir al menos la distancia, reconocer su posición, juzgar sus posibilidades de volverla más justa. Al describir el más mínimo encuentro, un paseo, una conversación en la calle, comprueba un estado de cosas que, por ser temporal, no refleja menos su situación constante. Los pasajes en apacencia más alejados de las preocupaciones del *Diario* no derivan en modo alguno de una distensión o distracción pasajera: restituyen al mundo su carácter enigmático, lo hacen ver tan lejano y también tan próximo como lo está a cada instante, ofreciendo el relieve insólito de sus detalles. Porque así lo ve Kafka al dar la vuelta a una calle, incomprensible y portador de una verdad que lo vuelve inatacable.

Más tarde, cuando Kafka sienta que sus fuerzas tienden todas a la creación literaria, las descripciones se harán menos abundantes, su función será colmada por apuntes, relatos, fragmentos de toda especie que, durante mucho tiempo, vendrán a interrumpir el curso de sus anotaciones cotidianas. Absorbido por entero por lo que él define como *la descripción de mi vida interior que se emparenta al sueño*, solo trata aún de disminuir la creciente distancia entre su mundo y la realidad. En los últimos años de su vida, juzgará que la literatura, hundiéndolo en su aislamiento, apartándolo de *la alegría de vivir de un hombre sano y útil*, lo ha debilitado y lo ha rechazado en su singularidad. Por sorprendente que esto parezca, la

alineará entonces entre los fracasos de su vida, junto a sus intentos de matrimonio, sus esfuerzos por aprender un trabajo manual, su estudio del hebreo o su adhesión al sionismo. Demás está decir que el fracaso, aquí, no está medido por el valor de la obra —aunque a veces llevara la humildad hasta desprenderse a sí mismo, Kafka no dudaba de su genio—, sino por el resultado del combate en el cual había querido comprometer la propia escritura. Los últimos cuadernos del *Diario*, cuyas descripciones y apuntes son más raros, cobran un tono meditativo que los acerca a los cuadernos de *Aforismos*, cuyo contenido no debe ya casi nada a los acontecimientos de la vida cotidiana. Relegado a su singularidad por la enfermedad, obligado a un aislamiento cada vez mayor, Kafka juzga perdida la partida que ha jugado hasta el límite por y contra sí mismo. La desesperación que siente impregna las últimas páginas del *Diario*: sólo podría ser medida por una tarea cuyo sentido total en la obra de Kafka permite sentir, sin revelar lo que precisaría su origen y sus límites.

### Una imaginación enfermiza

Así, el único enemigo que Kafka acosa de cerca en el *Diario* es él mismo. No deja de asombrar la discreción de los escasos juicios que concede a lo que lo rodea, a los acontecimientos, las ideas y las costumbres de su tiempo. El mundo que quería a la vez golpear y sostener parece ausente del combate. Sin embargo, no lo está. Kafka no lo expone crudamente a la mirada, pero apunta por todas partes su verdadero rostro, con una descripción que no excluye la acuidad. En verdad, el mundo de Kafka en Praga, en ese pequeño rincón de Europa llamado entonces Bohemia, tiene el rostro de un enemigo poderoso e inapresable; tal cual es, con su orden aparente y su desorden real, con sus leyes informuladas que le aseguran al desorden mismo una cierta cohesión, con su neutralidad hostil, parece un obstáculo mayor al cambio decisivo que Kafka quería cumplir en él. Pese a toda su reserva sobre ese punto, el *Diario* no nos permite dudar de que este obstáculo ha sido inventado por una imaginación enfermiza.

Praga, en efecto, no aparece tan sólo en el *Diario* como un decorado bien hecho para tentar la imaginación de un poeta; la ciudad surge, es verdad, con sus calles, sus plazas, sus viejos puentes, con su atmósfera medieval que concuerda tan íntimamente con la inspiración de Kafka que los que lo rodeaban pudieron ver en el estilo de *El proceso* o de *El castillo*, la réplica del estilo gótico praguense. Pero detrás de ese cuadro familiar que contempla en sus paseos solitarios, ve otra cosa, una fatalidad que le hace signos por todas partes. Ya que, por secreta que sea, la fatalidad de Praga no se disimula mejor en medio de la actividad de todos los días de los que se esconde en las *Armas de la ciudad*: el puño gigantesco listo para golpear.

Esta fatalidad no proviene únicamente del hecho de ser Kafka judío, en un país en el que el antisemitismo, al menos en su forma latente, era, por así decirlo, tradicional. Está en gran parte determinada por la situación histórica, social y étnica de Praga, situación que no tiene equivalente en la Europa de hoy y de la cual la obra de Kafka, precisamente, de quizá la imagen más fiel. Todo, en esta capital que en los hechos es una pequeña ciudad, parece concertado para hacer nacer la idea de una distancia absurda, infranqueable, entre hombres aparentemente ligados por los mismos intereses y el mismo género de vida. Las diferencias de lenguas, de costumbres y de culturas que mantienen estrictamente separados los tres grupos humanos allí reunidos desde hace siglos,

son tanto más irrisorios en cuanto ninguno de esos grupos tiene un pueblo verdadero detrás de sí. Los checos, debilitados por la larga política de germanización de los Habsburgo, no pueden unirse a una nación, como no lo pueden los judíos, y los alemanes de Bohemia, separados de Alemania desde hace dos siglos, están en la posición de un pequeño grupo de colonos que no pudiera reclamar para sí ninguna metrópolis. Dentro de sus respectivos barrios, las diferentes capas de la población viven en un aislamiento tanto más fijado cuanto que a las diferencias de razas y de lenguas se le suman las tajantes diferencias sociales. Si los bohemios alemanes (sudetes) y los judíos forman una clase donde dominan la alta burocracia y la burguesía comerciante, el fondo de la población laboriosa está constituido por los checos. Como intelectual judío de lengua alemana perteneciente a una familia acomodada de comerciantes casi enteramente germanizados, Kafka se vio colocado en una situación que, por su misma anomalía, lo obliga a justificar su existencia más de lo que ningún hombre se había creído obligado a hacer.

Como judío es triplemente sospechoso a los ojos de los checos, ya que no sólo es judío, también es alemán; también es el hijo de un comerciante, la mayoría de cuyos empleados son checos (el relato que hace de una gestión cumplida ante un empleado de su padre es sumamente significativa en este sentido). Pero solo es alemán por su lengua, lo que, claro, lo une mucho a Alemania, pero para nada a los alemanes de Bohemia que, a sus ojos apenas son una ruín caricatura. Está separado de ellos por sus prejuicios de raza, y también por el ghetto de muros invisibles de que se ha rodeado involuntariamente la burguesía judía. Así, Praga le da cada día a Kafka el espectáculo de una sociedad cuya proximidad agrava la distancia o la separación, fundada sobre una ley tácita, y tácitamente observada por todos, como si la ciudad misma fuese víctima de un encanto. Los efectos de ese encanto no dejan de actuar a sus puertas, haciéndose sentir mucho más allá, tanto en las ciudades como en el campo, en Bohemia, en Austria en Hungría. Arrastra una situación de hecho que ni el mérito personal, ni los más sinceros esfuerzos, ni, por supuesto, el genio, pueden modificar. Para una sensibilidad desde hace mucho despierta, para un espíritu apto para captar el sentido invisible que envuelve por todas partes el mundo visible, semejante situación era el esquema de una condición infinitamente más general. Se sabe la forma que ese esquema tomó en la obra de Kafka y, sobre todo, en sus tres novelas póstumas. Quizá la ha juzgado demasiado estrechamente apegada a sus orígenes particulares. Si nos atrevemos a una hipótesis aventurada, sería éste un sentido que explicaría, al menos en parte, su decisión de destruir su obra.

Si nos detenemos sobre un estado de cosas caduco es porque Kafka lo vivió con una pasión por lo verdadero que le impedía las comodidades de la ilusión. No podía ignorarlo; habiéndolo reconocido solo podía resignarse pasivamente a padecer. Actuar y pensar *como si* este estado de cosas no tuviera consecuencias era como cometer una estafa que, si bien podía pasar inadvertida, no dejaba de volver sospechoso cualquier esfuerzo personal. El mundo en el que vivía Kafka le ofrecía, en el mejor de los casos, una existencia trunca y falaz, exigiendo la ceguera o el compromiso: por haber rechazado uno y otro conoció el desgarramiento, el tironeo entre dos necesidades contrarias que convierte la vida de sus héroes en el símbolo mismo de la imposibilidad. Si ignoramos los datos que, en la realidad, por lo menos agravaban esta imposibilidad de vivir, corremos el riesgo de equivocarnos sobre la forma que Kafka le dió a su pensamiento: la reticen-

cia, la embigüedad, la extrañeza, el humor glacial no son sólo la expresión de su singularidad, así como no derivan antes que nada de una actitud estética. Esos rasgos específicos responden a una realidad apenas menos reticente, apenas menos extraña y ambigua, siempre cargada de una imprecisa amenaza. Aparecen en el *Diario* en el mismo grado que en una novela o en un relato y por las mismas razones. Ya que lo extraño es que a menudo transporta la descripción más mínima a las regiones del sueño, no es sólo imputable a la desorientación que experimenta cualquier hombre violentamente requerido por su visión interior, en contacto con las cosas visibles. Lo entenderíamos mal si olvidáramos que, al cambiar de barrio, Kafka cambiaba también de mundo; que al tomar un tranvía de las afueras, se encontraba de pronto enfrente a ese mundo de los "otros" que, en sus libros, forma siempre un bloque compacto e inatacable; que al aboradar a una jovencita checa en la calle, sentía alzarse un muro que su correcto conocimiento del checo no podía derrumbar. La extraordinaria minucia de la descripción, la insistencia en el detalle que a veces gana sobre el conjunto, la especie de obstinación que pone Kafka en perseguir personajes fugitivos carentes de importancia en su vida, todo eso da cuenta de un desarraigo real y tanto más insoportable en cuanto no implica ninguna sorpresa. Extraño y extrañamente familiar, absurdo y trivial, tal es el universo de Kafka pintado en el *Diario*; con sus groseras contradicciones, sus fronteras tan amenazantes como ilusorias, su disparidad celosamente defendida, se encarna por entero, digamos, en la diversidad de esas narices innumerables que parecen ejercer sobre Kafka una violenta fascinación. En efecto, describir narices no es para él una manera de captar lo insólito en el fenómeno más natural. Es entrar directamente en contacto con una realidad de la separación que la forma misma de los rostros, en Praga más que en ningún otro lado, hacía sensible de inmediato. Así, lejos de nacer del solo placer de observar, las descripciones obedecen al principio del *acto-observación* que Kafka quería realizar al escribir: por este acto entran al combate y lo obligan a cumplirse en lo más ardiente, en las fronteras de lo particular y lo general, de lo exterior y lo interior, de lo visible y lo invisible. Ateniéndose estrictamente a la superficie de las cosas, alcanzan sin apartarse nunca la profundidad del *Diario*.

### Una lengua corrupta e indigente

La situación que hemos tratado de abocar era muy capaz de crear en un hombre que hubiera vivido intensamente sus consecuencias, un sentimiento de malestar y de incertidumbre. Pero lo que para la mayor parte de la gente podía ser apenas una vaga molestia intervenía de modo preciso en la vida del escritor que, él estaba alcanzando personalmente en sus relaciones más íntimas con su arte. El escritor alemán de Praga —fuese o no judío— era heredero de una lengua cuyo estado reflejaba demasiado bien el del grupito que la hablaba. Aislado del todo de una lengua popular, mantenida al margen de la vida profunda que —en Alemania nutría por todas partes la literatura, sufría del mismo desarraigo que los hombres, encontrándose, como ellos, privada de una tradición y de una historia. Desecada por un uso restringido, estaba al mismo tiempo corrompida por las otras dos lenguas que traslapaban sobre su territorio: el bohemio y el yidish. Rígida y pobre, apenas si ofrecía al poeta flacos recursos naturales, obligándolo a sacar de la nada sus propios medios de expresión. Todos los escritores prageses de esta época, incluidos Rilke y Werfel, debieron superar a la vez la col-

rupción y la indiferencia de su lengua. Es significativo que para llegar a ello, Rilke y Werfel, precisamente, hayan debido buscar en otra parte, (uno en París, y el otro en Viena) la fuerza para romper el maleficio de Praga. Ese maleficio lo vivió Kafka, casi hasta el fin, tan violentamente, que estuvo tentado de huir de él en ciertas épocas de su vida; la naturaleza de su inspiración, las exigencias de su propósito, le impedían compensar con una riqueza prestada las insuficiencias de su patrimonio lingüístico; huésped tolerado de un país que no era legalmente el suyo, se vaía como *el invitado de la lengua alemana*, única lengua que sin embargo podía llamar maternal. La intransigencia absoluta de este modo de ver le condujo sobre todo a juzgar severamente a los escritores judíos que creían poder negar el malestar empleando la lengua alemana como si les perteneciera. En una carta a Max Brod escribió sobre ellos: *Vivían entre tres imposibilidades (que al azar llamo imposibilidades de lenguaje, es más simple llamarlas así, pero les podríamos dar otro nombre): la imposibilidad de no escribir, la imposibilidad de escribir en alemán, la imposibilidad de escribir en cualquier otra lengua, a la que casi podríamos agregar una cuarta imposibilidad: la imposibilidad de escribir (puesto que su desesperación no era algo que la literatura hubiera podido apaciguar, era algo enemigo de la vida y de la literatura, dado que esta era aquí algo provisorio, como para alguien que escribe su testamento justo antes de colgarse, un estado provisorio que muy bien puede durar toda una vida...).*

De sobra vemos, en el rigor habitual de ese juicio, qué importancia absoluta le concedía Kafka a la lengua; si la lengua es el bien común por excelencia, si de veras representa la verdad incluida en cualquier comunidad humana, el intruso, el extranjero no puede, como no lo puede el animal híbrido, mitad gato, mitad cordero, cuya suerte miserable describe, tener una lengua. La lengua de que se sirve le ha sido provisoriamente prestada y su empleo está limitado por la más extrema discreción. Por paradójico que sea, sin embargo, sobre esta reserva de principio ante su propia lengua construyó Kafka su obra.

Al mencionar las tres imposibilidades que sufrían sin saberlo los escritores judíos de lengua alemana, Kafka, por supuesto, las hace suyas. Periódicamente, la imposibilidad de escribir de la que se queja tan amargamente en el *Diario* agrava el sufrimiento de su vida. En los primeros cuadernos se traduce en dudas que apuntan tanto sobre su vocación personal como sobre la propia lengua. En la época en que todavía sufría la influencia del estilo expresionista, discute a la vez la realidad del mundo exterior y la realidad de las palabras: *A Dios gracias*, dice el personaje de un relato de su juventud, *Luna, tú no eres Luna ya, quizá sigo llamándote Luna por indolencia, objeto-llamado-luna. ¿Por qué eres menos arrogante si te llamo: linterna de papel olvidada extrañamente coloreada? ¿Y por qué te retiras cuando te llamo columna de María y no reconozco tu pose amenazante, columna de María, cuando te llamo: luna que arroja una luz amarilla. Parece realmente que no se te hace bien reflexionando sobre ti. Pierdes ánimo y salud...*

Todo este pasaje ilumina el estilo de las primeras obras de Kafka, donde lo que queda de preciosidad un poco convencional expresa, en los hechos, una sospecha con respecto al lenguaje. Sospecha, que, por una curiosa propiedad de las palabras mismas, puede volverse contra los objetos y atenuar en cierto modo su inquietante extrañeza. Es verdad que la duda aparta pasajera y la amenaza contenida en todo objeto, pero su eficacia toca rápidamente sus límites: si el sentido de la palabra es dudoso se separa del sonido y la palabra aparece solo como un conjunto absurdo de sonidos aislados. Al comienzo del *Diario* encontramos numerosos ras-

tros de esta disociación que no es sin duda ajena al aire titubeante de los primeros fragmentos. Así, bajo su forma primitiva, la duda favorece.

### Un instrumento perfecto

Los cuadernos de 1910 y de 1911 ponen el acento sobre el sufrimiento que le causaba a Kafka su inseguridad ante la creación literaria. La única cosa que entonces podía oponerse a la duda era un estado de inspiración en el cual las palabras vuelven a encontrar su sentido perfecto y evidente. Por este estado es imprevisible, y fugaz, encierra la creación en sus límites estrechos más allá de los cuales todo se vuelve poco seguro. Si observa que, en esos estados privilegiados, le baste escribir una frase al azar para que esta frase sea ya perfecta, también comprueba que después de una interrupción de su trabajo le hace falta incesantemente *sacar las palabras del vacío*. Estas alteraciones de duda y de seguridad llenan el *Diario* hasta 1912, época en la que Kafka compone el *Verdicto* y donde, tomando conciencia de la orientación definitiva de su actividad literaria, sale del malestar que le entregaba a múltiples influencias. A partir del *Verdicto*, escribe en una noche en un estado de total exaltación y que salió de él como una liberación cubierta de suciedades y mucosidades, dispone de una lengua que, manteniéndose a distancia de sus orígenes, irá despojándose pero sin cambiar. De ahora en adelante la lengua de Kafka está tan al abrigo de las alteraciones insidiosas como del pintoresquismo local que se le ofrecía (los escasos "bohemianismos" que se puede registrar en esos textos son aquellos que, contenidos en giros familiares, podían escapar al oído más atento). Cumple en la obra con lo que su preocupación por la pureza ordenara a Kafka para su vida. No pudiendo resignarse a la impureza o a la rigidez libresca que su alejamiento de cualquier habla popular hacía casi inevitable, Kafka tomó la pobreza al pie de la letra. Excluyó deliberadamente de su prosa los neologismos y los arcaísmos, las formaciones de palabras compuestas que, en alemán, tienden tan fácilmente al escritor, y hasta las ligeras desviaciones de sentido que el poeta puede imponer a la historia de su lengua; resuelto a no apropiarse por la fuerza de lo que le falta, renuncia a usar el poder efectivo de una lengua que, en el fondo, no responde a su entendimiento judío y expresa mal sus matices. No sólo no inventa nada, sino que obliga a la palabra a retornar a su pobreza primitiva; en el fondo es el despojamiento el que le rehace un cuerpo, restituyéndole su ambigüedad primera. Si no aporta nada que ensanche el dominio propio del alemán, excava en la lengua hasta las profundidades en donde recupera un poder de comunicación olvidada. Profundizando y rejuvenecido por un continuo despojamiento, la palabra puede entonces actuar en el seno de una frase que ella sí adopta todos los matices, todas las curvas del pensamiento. Porque lo que Kafka debe negarle al vocabulario, lo concede a la frase: larga, movidiza, sin cesar oscilante entre dos polos contradictorios, cortada de incidentes y de palabras restrictivas, sólo la frase es rica, de una riqueza que el más exigente ascetismo puede aceptar. Puesto que si ha reconocido en sus tendencias ascéticas un rasgo sospechoso de singularidad, las ha dejado sin embargo gobernar su creación literaria, de la cual quería hacer un instrumento perfecto, capaz de levantar el mundo *a lo hermoso, lo puro, lo inmutable*. Si la perfección del instrumento ha sido alcanzada, se puede decir que ha sido lograda sobre la confusión, sobre todo lo que, efímero o impuro, debía, con toda seguridad, volverla inaccesible.