

tro de las relaciones de producción y de las relaciones sociales correspondientes. Existe por lo tanto la posibilidad continua de una variación dinámica de tales fuerzas. Las "variaciones" de la superestructura podrían deducirse de este simple hecho, si no fuera porque las implicaciones "objetivas" de "la base" reducen todas esas variaciones a consecuencias secundarias. Sólo cuando nos damos cuenta de que la "base" a la que habitualmente se *relacionan* las variaciones, es en sí misma un proceso dinámico e internamente contradictorio, —las actividades y modos de actividad específicos, desde la asociación al antagonismo, de hombres reales y de clases de hombres— podemos comenzar a liberarnos de la idea de un

"área" o de una "categoría" con ciertas propiedades fijas que permiten la deducción de los procesos variables de una "superestructura". La fijeza física de los términos ejerce una presión constante para que esto no se pueda advertir.

Así, contra un desarrollo habitual del marxismo, no son la base y la superestructura las que necesitan ser estudiadas, sino un proceso real específico e insoluble, dentro del cual la relación decisiva, desde el punto de vista marxista, es el expresado por la compleja idea de "determinación".

Traducción de Jorge Orlando Melo

la escritura y la culpa

estanislaio zuleta

El pensamiento de Kafka se interroga sobre el enigma del artista, y en general del arte, como dimensión esencial de la vida humana en sus relaciones con la ley y con la culpa y con lo que podríamos llamar las instituciones de la ley y de la culpa, es decir, el Estado y la familia. En sus últimos trabajos, estudia también la diferencia entre la exploración artística de la vida y el pensamiento científico, de manera muy agudamente crítica.

Comenzaremos por señalar el problema de la ley, tal como se manifiesta en la "Carta al Padre", que no es un escrito de ficción, sino una carta que efectivamente dirigió a su padre —y que probablemente éste nunca recibió porque la madre no se la entregó—. Este escrito nos puede dar algunos indicios sobre su drama personal. Kafka describe allí a su padre como un hombre de una seguridad en sí mismo apabullante, que tiene una forma de ejercer la ley que podría considerarse como la arbitrariedad misma. Es, por lo demás, la forma como impone la ley un padre omnipotente, es decir, que no transmite una ley a la que él mismo está sometido, sino que impone una ley que él mismo transgrede. Kafka señala con detalles de la vida cotidiana familiar de qué manera el padre indicaba que no se debería hablar en la mesa durante la comida, mientras él mismo hablaba todo el tiempo; indicaba que no se debía regar nada en el mantel, y menos en el suelo, y a su alrededor él dejaba un gran reguero después de la comida. Sin embargo, esta situación particular es, en cierto modo, la situación a la que el padre está originariamente condenado en la vivencia original del Edipo.

La identidad depende de que se combine o no se combine, la posibilidad de que el padre funcione, al mismo tiempo, como tentador y como prohibidor. En los términos del Edipo, indudablemente esa contradicción existe: el padre se permite hacer lo que prohíbe, pero también lo promete; propone un "ahora no, pero después sí", o un "con ésta no, pero con otra sí", etc. Pero si no hay cierta combinación entre el tentador y el prohibidor, la contradicción parece ser una simple imposición arbitraria: "hay una ley para ti y otra para mí", donde ya no se trata de un problema de tiempo, de formación, maduración, de edad: es un problema sin solución posible, porque la ley misma está pervertida.

Kafka señala en muchas partes el drama de la especificidad de la ley prohibitiva y en los ejemplos que dio, en los que el padre se permite hacer lo que prohíbe, muestra que se siente condenado en todo, porque le ha caído una ley específica, una ley propia para él.

"De ahí que el mundo se dividiese para mí en tres partes: en la primera vivía yo, el esclavo, bajo unas leyes creadas exclusivamente para mí, y a las que, por añadidura, sin saber por qué, nunca podía obedecer del todo. Luego, en un segundo mundo, a una distancia infinita del mío, vivías tú, ocupado en el

* El presente artículo corresponde al primer capítulo de un libro sobre Kafka que aparecerá próximamente en la Editorial La Carreta.

gobierno, en dar órdenes y en enfurecerte cuando no eran cumplidas; y finalmente, había un tercer mundo, donde vivía el resto de las gentes, felices y libres de órdenes y de obediencia.

Vivía continuamente avergonzado: o cumplía tus órdenes, lo cual era una vergüenza, puesto que sólo tenían validez para mí; o me mostraba desobediente, lo que también era una vergüenza, porque ¿cómo osaba resistirme a ti?; o no podía obedecer, porque no tenía, por ejemplo, ni tu energía, ni tu apetito, ni tu habilidad, aunque tú me lo exigías como algo perfectamente lógico. Esta era, sin duda, la mayor vergüenza de todas. Así se movían, no las reflexiones, pero sí los sentimientos del mundo".

Lo que queda implícito son otras formas del Edipo, que han sido siempre, no sólo en el texto del "Proceso", sino también en las versiones más antiguas que poseemos, una encuesta sobre la culpa. También el Edipo Rey de Sófocles es, como comenta Freud, una investigación sobre la culpa. Freud cita: "¿dónde encontrar la huella de la oscura culpa? Nos encontramos, por lo tanto, ante un psicoanálisis".⁽¹⁾

El esfuerzo reflexivo de Kafka en esta carta —en la que, por dirigirse a su padre, se propone naturalmente no emplear ninguna argumentación teológica o literaria, sino la argumentación más simple y ejemplos concretos de su vida familiar— se dirige a superar los términos del autorreproche y acusación. En la producción misma de Kafka se encuentra esa tendencia como una tendencia fundamental; y es parte muy importante de la grandeza de su obra. Aquí comienza a sospechar que detrás del padre omnipotente fantasmal hay también un padre vencido. Esa sospecha se desarrolla en una obra entera, como la *Metamorfosis*. Pero, ya en esta carta se manifiesta en ciertos momentos, por ejemplo, cuando, un poco más avanzado en edad, no accedía a cualquier proposición del padre, éste reaccionaba así: "Entonces, lo único que sale de ti es: 'Haz lo que quieras, no dependes de mí, eres mayor de edad, no tengo por qué darte consejos'. Y lo dices en un tono enronquecido y terrible de ira y de condena total, un tono que ya hoy no me hace temblar como cuando era niño, por el simple hecho de que el sentimiento exclusivo de culpabilidad ha sido reemplazado ya, en parte, por la noción de nuestro común desamparo". En esa fórmula, como en varias otras, y en el sentido fundamental de la posición de Kafka, se muestra la superación del resentimiento: el padre desciende del lugar del sujeto absoluto que produjo todo y se convierte en un personaje con el cual se encuentra en un común desamparo.

De las obras de Kafka consideradas en conjunto y de algunos aspectos de esta carta, podemos coagular que el padre, no sólo en los asuntos de la mesa, sino probablemente en un drama más fundamental, tenía la tendencia a quedar mal él mismo (tendencia, por lo demás, muy frecuente), y a ejercer la ley de tal manera que la ley misma quedara descalificada. Los re-

cuerdos de Kafka son muy característicos, por ejemplo: "Reforzabas los improperios con amenazas, y entonces sí que también te dirigías a mí. Me atormentabas, por ejemplo, con tu frase 'te voy a hacer picadillo'; aunque sabía que nada peor seguía a tus palabras (la verdad es que de niño no lo sabía muy bien), no obstante, correspondía casi perfectamente a mi idea de tu poder, el hecho de que fueses capaz de hacerlo. También me horrorizabas cuando corrías, profiriendo gritos, alrededor de la mesa, persiguiendo a uno de nosotros, aunque en realidad no quisieses agarrarlo; pero lo simulabas y parecía como si la madre finalmente lo salvase. Y al niño le parecía que, una vez más, había conservado la vida por tu misericordia y que el hecho de seguir viviendo era un inmerecido regalo tuyo". También son indicativas, las alusiones de Kafka a otras formas de conducta del padre, por ejemplo, al gusto, muy notable, por decir palabrotas en la mesa y en las reuniones, palabras obscenas y giros verbales alusivos a la sexualidad, que consideraba como algo que él podía decir y nadie más. En toda esa conducta hay algo de autonegación de la autoridad.

Como tema de reflexión fundamental, es probable que Kafka no lo haya encontrado sino en una forma tardía; pero es visible que es una tendencia que estaba en el padre, tendencia muy importante por sus alcances.

Cuando Kafka trata de dar cuenta del sentido de sus relaciones con el padre, dice que lo ve como si hubiera extendido un mapamundi y se hubiera acostado encima de él, y que él mismo tuviera que buscar qué pedacitos del mundo habrían quedado libres del padre, para poder encontrar allí cómo vivir. Entre esos pedacitos, encuentra la literatura; con la que el padre no tenía ninguna relación, por lo menos no directa. También se queja Kafka de que su padre recibiera algún escrito suyo diciendo: "¡pónlo en la mesa de noche!". Hay que recorrer el carácter contradictorio de esta queja: si la literatura es el espacio en el que puede moverse libremente y, por decirlo así, construirse, precisamente porque es el espacio no ocupado por el padre, ¿cómo reprocharle, además, que no se interese por sus escritos?

A pesar de que la "Carta al Padre" se proponga ir más allá de la culpa y del reproche, y reconocer "nuestro común desamparo"; a pesar de que contenga un propósito consciente de comunicación; de todas maneras, esta carta —como todos los escritos de Kafka— es un auténtico parricidio. Porque el personaje que allí se describe, con su falta de matices, su burda autoafirmación, su desconocimiento de los otros y su radical incapacidad de autocritica; no puede ser el destinatario real de esta carta y no tendría la menor posibilidad de leerla realmente sin romperse por completo.

Kafka emplea esa metáfora de mapamundi extendido y el padre encima, para referirse al punto en el cual es más evidente la dificultad de identificación. Ese punto es el matrimonio, al que Kafka con-

sideraba al mismo tiempo como la posibilidad, la dicha mayor o la imagen de la felicidad y como un imposible, porque implicaba una identificación directa con el padre. Y como esa identificación estaba descartada, el matrimonio mismo resultaba prohibido. El padre también se había opuesto directamente a sus proyectos de matrimonio —al parecer, en forma muy injusta—. Pero este detalle es secundario puesto que la dificultad estaba en su relación fundamental. En realidad, si la identificación no falla, la oposición en concreto a su caso, puede ser más bien una incitación. Así, por ejemplo, el matrimonio con ruptura con el padre, como se practicaba en Antioquia, a los diez y seis años, para salir a fundar otra parcela y ser igual al padre, no indica ninguna falla de identificación, sino lo contrario. Por lo tanto, lo que genera esa dificultad en Kafka, no son los hechos concretos de cuando él ya era un adulto (y hasta muy adulto, porque sus proyectos de matrimonio fueron muy tardíos), sino el drama inicial, que es el que vale la pena estudiar.

Pero, lo que para nosotros tiene mayor interés, es saber en qué medida la literatura era un punto libre, no ocupado por el padre.

El hecho de que la literatura no resulta accesible al padre real, no significa que constituya un espacio en el que Kafka pueda desenvolverse fuera de este conflicto, y en general, de sus conflictos con el mundo y con el poder. A veces, él trata de presentarlo así: "Extraño, misterioso, tal vez peligroso, tal vez redentorconsuelo de la actividad literaria: esta acción de salirse de las filas de los asesinos, la observación de los hechos. Observación de los hechos, al crear una forma superior de observación; una forma superior, que no es más aguda y que cuanto mayor es su superioridad, tanto más propias son las leyes que rigen su movimiento, tanto más imprevisible, gozoso, ascendente es su camino". (Diario, 24 de enero de 1922).

Sin embargo, Kafka vivió, como pocos, el sentimiento de culpa que está siempre, de alguna manera, vinculado a la escritura. El escritor es, para Kafka, un opositor a las normas vigentes. En sus conversaciones con Janouch, cita a Platón, quien había desterrado a los poetas de la República, y comenta esto diciendo que no dejaba de tener la razón, puesto que los poetas, en efecto, estaban contra el Estado: "Como los poetas son aquellos que dan a los hombres la posibilidad de ver el mundo con nuevos ojos, son también los que despiertan el deseo y la posibilidad de cambiarlo, y el oficio del Estado es no dejarlo cambiar".

La concepción del escritor como opositor, se puede ver más directamente en "El Castillo", que puede ser interpretado por completo en este sentido. K., personaje central, es un hombre que resulta perturbándolo todo, que los campesinos de la aldea, los señores del mesón, los del mesón del puente y todos los personajes importantes de esa aldea, consideran básicamente como un perturbador: es un hombre al que le gusta mencionar temas delicados y hacer pregun-

tas difíciles. Al maestro de escuela, que es el primero que se encuentra en su primera salida, le pregunta si él conoce personalmente al conde de West-West, y el maestro se queda aterrado por la impertinencia de la pregunta y le contesta —en francés— diciéndole que le ruega no hablar de esos temas delante de esos niños inocentes, porque sus preguntas son corruptoras. ¿Por qué son corruptoras las preguntas de K.? Porque el orden del castillo y de la aldea se basa en que nadie se pregunte nada. Todo el mundo estima mucho más la comodidad que la verdad. Por lo tanto, nadie puede perturbar tanto como aquel que quiere conocer el mecanismo del castillo, el funcionamiento de las leyes, quién es el encargado de tal o cual función, de dónde derivan sus órdenes, de qué instancia, de qué juez, para qué se han adoptado tales costumbres, qué se busca con ellas, cómo se justifican, hay algún responsable o fue alguna orden cuyo sentido ya se olvidó hace tiempo, incluso al que la dictó, y siguieron aplicándola simplemente por inercia, por la fuerza de la costumbre. Esto es lo que quiere entender y por eso mismo resulta molesta su presencia en la aldea. No es tanto porque quiera entrar al castillo (que él no considera ningún castillo, sino una simple aldea, incluso de las más tristes), por lo que se lo considera impertinente; sino porque quiere averiguar la verdad de la vida que allí se lleva, el fundamento de las relaciones que allí se tienen. Es esta forma de inquirir, lo que lo convierte en sospechoso para todo el mundo. También eso es un escritor. De tal manera, que tampoco se puede decir que la salida sea una salida por completo del ámbito de la culpa. El mismo Kafka —para tratarlo en términos biográficos— no estaba muy seguro sobre lo que podía pensar de su obra. A veces la consideraba con simpatía e ironía; otras, la consideraba con gran oposición y ordenaba quemarla, por ejemplo. Es decir, que él nunca consideró la literatura como un campo neutral, con respecto al drama de la culpa. Más bien, como un campo en el cual ese drama de la culpa se manifiesta como en ninguna parte.

El verdadero inocente del castillo no es ni siquiera el que sigue todas las normas, el que no se ha rebelado contra tal o cual injusticia, no; el inocente es el que no se pregunta por las normas, el que no está inquiriendo qué significan. Porque el que pregunta tiene siempre la perspectiva, la posibilidad de una crítica.

Se puede decir de la escritura que contiene la culpa. Y también, la lucha contra la culpa.

Contiene la lucha contra la culpa por otras razones. Ante todo, porque puede plantear el problema mismo de la culpa como su objeto. Porque puede poner en juego todos los puntos de vista posibles: el de los acusados y el de los acusadores, o, si todos son acusadores y acusados —como resulta finalmente— el de todos. Pero también, y sobre todo, porque la escritura abre la posibilidad de superar el mito del autor. La escritura se inscribe en una serie de textos, que proceden de otros textos, de tradiciones. Kafka es un artista de la parodia: parodia a las fábulas in-

1. "Interpretación de los sueños"

fantiles, con sus animales que hablan; a las novelas policíacas, a las grandes epopeyas de la antigüedad, de donde proceden los nombres de dioses griegos en "El Castillo"; todo lo cual ha sido muy bien comentado por Martha Robert.

Por otra parte, la relación de la escritura con la culpa se plantea de una manera completamente unilateral, y no puede ser comprendida, si solamente se tiene en cuenta el carácter transgresor de la escritura en general y la aguda oposición en que la vocación literaria entraba con los demás trabajos y sobre todo con los proyectos de matrimonio en el caso de Kafka, tal como puede verse en sus cartas a Felice.

Existe también la otra cara del problema, exactamente inversa, es decir la culpa ante la literatura. El permanente autorreproche de los diarios por no haber escrito esa noche o esa semana. La escritura vivida como un mandato de origen desconocido pero de validez incondicional. La configuración del deber de escribir como una especie de "Superyó sádico" que lo atormenta, que le produce un descontento de sí mismo casi permanente y con el que tendrá que convivir para siempre. Esta culpa fundamental está representada de manera inolvidable en el relato "Una mujercita".

La relación entre la culpa y la escritura no se agota en esta lamentable contradicción que Kafka vivió de manera tan trágica: culpa por escribir, ya que en su concepción la escritura se oponía a una vida cotidiana tranquila y familiar; y culpa por no escribir, ya que consideraba todo lo que lo apartaba de la escritura como una traición a su posibilidad más peculiar y más decisiva.

La culpa tiene todavía otra relación con su escritura mucho más importante sin duda; penetra en ella, enriqueciéndola, y no solamente como tema sino como instrumento de trabajo, como posibilidad de multiplicar las perspectivas desde las que se puede juzgar una conducta o interpretar un texto, como capacidad inaudita de identificarse con la mirada del otro que juzga y ver desde ella una conducta que se acaba de describir desde el punto de vista del que la realiza. Al final de la "Carta al Padre" pone en boca de éste una réplica extraordinariamente minuciosa e inteligente, que descubre todo lo que en la carta puede haber de insinceridad, de anhelo de mostrar una superioridad intelectual y de acusación que se da aires de perdón. Pero luego agrega: "a lo cual respondo yo que, por lo pronto, toda esta objeción, que en parte puede volverse contra ti, no procede de ti sino precisamene de mí. Pues ni siquiera es tan grande tu desconfianza en los demás como mi autodesconfianza para la cual tú me has educado".

Esta trasmutación de las miradas que juzgan al otro, se encuentra por todas partes en la obra. En "El Castillo", por ejemplo, cuando Jeremías, el ayudante que no hizo nunca más que perturbar, se convierte al final en amante de Frieda, se vuelve, a su turno, un juez de la conducta de K. y su punto de

vista logra revelar, en efecto, muchos aspectos de esta conducta, que habían escapado a éste (ver "El Castillo", página 268 y ss.).

De esta manera, la culpa, la profunda autodesconfianza, se convierten en una auténtica potencia creadora, lo cual es mucho más importante que la redención lograda por el perdón o la reparación: es la operación esencial del arte, dicho con las palabras de Nietzsche: "poner la propia enfermedad en el arado". Ahí ya no se trata de ninguna disculpa, sino de asumir implacablemente todas las perspectivas que se ciernen sobre el propio ser con todo lo que contienen de verdad.

La escritura es una empresa riesgosa. No es un autor dueño de un sentido, alguien que simplemente tiene que transcribir en el papel la tesis o la posición que ya posee. El autor es más bien un explorador, que va a dejar que el texto produzca efectos de sentido que él mismo no poseía; que se entregan a una exploración y comentario infinitos, según la propia propuesta de sus formulaciones; que nunca se sabe, en última instancia, qué sentido tienen, porque no hay última instancia.

La escritura es una empresa de inquisición riesgosa; la más riesgosa de todas porque está en cuestión el sentido mismo de la vida. No es la empresa de comunicar una riqueza espiritual, ahorrada en largos desvelos nocturnos, una cultura o algo que se pueda concebir como un tesoro que se va a depositar escribiendo, sin ningún riesgo.

La escritura es un terreno para salir de la dramática de la culpa, pero al mismo tiempo la contiene como amenaza permanente. Es por eso por lo que la literatura es tratada por Kafka en forma tan paradójica. En esta "Carta al Padre", por ejemplo, como también en muchos otros textos, es tratada como un elemento o un juego secundario de su vida; como una salida o como un escape. Habla de su literatura como uno de los pocos campos que le han quedado. En otras oportunidades, en cambio, por ejemplo en los Diarios, habla de su literatura en términos que ya no son de ningún escape o de ningún juego particular, dice: "Yo soy literatura y no puedo ni quiero ser otra cosa".

En la medida en que la literatura contiene, en sí misma, todos los otros dramas de su vida —por ejemplo, de su obra dependen sus relaciones con el matrimonio—, en esa misma medida es que él es literatura, es decir, que no ha encontrado ningún terreno espontáneo para vivir, con una identificación previamente constituida y, por lo tanto, necesita buscar qué sentido tiene la vida, porque no lo tiene establecido de antemano. Se ha vuelto, por ello, reflexivo, lógico, suspicaz, formulador de preguntas, investigador y ha asumido el riesgo de encontrar un sentido, desconocido en su punto de partida. Esto es lo que significa su afirmación de que él es literatura, de que no puede ni quiere ser otra cosa.

Por lo demás, la literatura en general es eso. Nadie escribe literatura porque haya aprendido en alguna escuela las reglas de preceptiva literaria y luego, con otros conocimientos recogidos en algunas investigaciones meritorias, las aplique para redactar en buena prosa saberes previamente adquiridos. La literatura sólo se hace cuando no se puede dejar de hacer, cuando es vital en el sentido anteriormente expuesto, como lo es todo arte en general.

Para saber qué significaba para Kafka escribir, es necesario profundizar sobre la relación con el padre (y en parte, con la madre que está tan desdibujada en la "Carta al Padre"), en textos en los cuales él es mucho más claro, porque está menos llevado por una comunicación personal restringida al lector, que en este caso se supone es el padre. Tomaremos entonces "La Metamorfosis".