

ELÍAS CANETTI

LA CONCIENCIA DE LAS  
PALABRAS

# ÍNDICE

Nota preliminar

Prólogo a la segunda edición en alemán

Hermann Broch

Poder y supervivencia

Karl Kraus, escuela de resistencia

Diálogo con el interlocutor cruel

- Apuntes sueltos ("Aufzeichnungen")
- Agendas ("Merkbücher")
- Diarios ("Tagebücher")

Realismo y nueva realidad

El otro proceso. Las cartas de Kafka a Felice

Arrebatos verbales

Hitler según Speer

- Grandeza y duración
- El arco de triunfo
- ¡Victorias! ¡Victorias!
- La voluptuosidad del chorro numérico
- Visitas rechazadas
- Misterio y unicidad
- Destrucción
- Divisiones, esclavos, cámaras de gas
- Delirio y realidad

Confucio en sus diálogos

Tolstoi, el último antepasado

El *Diario de Hiroshima* del doctor Hachiya

Georg Büchner

El primer libro: *Auto de Fe*

El nuevo Karl Kraus

La profesión de escritor

## NOTA PRELIMINAR

EL PRESENTE VOLUMEN reúne, respetando su orden de composición, una serie de ensayos escritos entre los años 1962-1974. Quizá a primera vista pueda parecer sorprendente hallar aquí, lado a lado, a figuras como Kafka y Confucio, Büchner, Tolstoi, Karl Kraus y Hitler; catástrofes de magnitud tan terrible como la de Hiroshima y consideraciones literarias sobre la escritura de diarios o el origen de una novela. Pero era justamente esta yuxtaposición lo que me interesaba, pues sólo en apariencia se trata de temas incompatibles. Lo público y lo privado resultan hoy en día inseparables: se interpenetran recíprocamente de un modo que antes era inimaginable. Los enemigos de la humanidad han ganado poder rápidamente, negando muy cerca al objetivo final de destrucción de la Tierra; es, por lo tanto, imposible prescindir de ellos y dedicarse a la contemplación exclusiva de aquellos paradigmas espirituales que aún signifiquen algo para nosotros. Éstos se han vuelto más raros; muchos de los que podían parecer suficientes en otros tiempos no contienen ya demasiado en sí mismos y abarcan demasiado poco para que aún puedan resultarnos útiles. Tanto más importante es hablar de aquellos que han hecho frente a nuestro monstruoso siglo.

Sin embargo, tampoco bastaría convocar paradigmas y contrafiguras en un mismo libro, aun cuando los resultados fueran satisfactorios. No es, creo, superfluo hablar también para sí mismo -como uno más entre los innumerables testigos de esta época-, y describir el esfuerzo que supone oponerle resistencia. Tal vez no sea algo simplemente privado mostrar cómo un hombre llega hoy en día a escribir una novela en la medida en que, al hacerlo, su intención sea asumir una postura frente a su época; o bien cómo va redactando un diario para no ser pulverizado espiritualmente por ella. Espero que ahora se comprenderá por qué he recogido aquí también el breve artículo "Arrebatos verbales". Pues si bien se refiere a un aspecto de la emigración, no lo hice porque deseara quejarme de ella, que fue el destino de millones de proscritos, mientras que otros, más numerosos, morían como prisioneros o soldados. En él quise explicar lo que puede ocurrirle a un idioma decidido a no rendirse: el verdadero tema de este artículo es el lenguaje, no el hablante.

El ensayo "Poder y supervivencia" resume, con ligeras modificaciones y mayor realce y agudeza, una de las ideas fundamentales de *Masa y poder*. Repetidas veces se ha puesto de manifiesto que, justamente en esta forma concentrada, sirve de introducción a ese otro libro, de dimensiones mayores. "Hitler, según Speer" es la aplicación de los postulados de *Masa y poder* a un personaje concreto y que aún nos resulta lo suficientemente cercano como para permitirnos verificar la vigencia y utilidad de dichos postulados.

El discurso sobre Hermann Broch con el que encabezó el presente volumen rebasa de manera palmaria el marco señalado al principio. Fue pronunciado en Viena, en 1936, con motivo del 50 cumpleaños de Broch. Entre él y el ensayo siguiente, "poder y supervivencia", se interponen 26 años. El lector tiene todo el derecho a preguntarse qué motivos me impulsaron a incluir este discurso temprano y solitario, Y yo le debo una explicación. En aquel entonces la obra de Broch sólo existía en parte; lo más importante era la trilogía *Los sonámbulos* y algunos breves escritos en prosa, como *El retorno*. Con el pensamiento puesto siempre en Broch, e incluso a partir de mi relación personal con él, he intentado determinar lo que debe exigírsele a un escritor para que adquiriera alguna significación en nuestro tiempo. Los tres atributos que entonces enumeré me siguen pareciendo ahora perfectamente válidos e inmodificables. Años más tarde, y para mi gran sorpresa, me di cuenta de que desde entonces yo también me había esforzado -aunque en forma bastante deficiente- por satisfacer personalmente estas exigencias. Al reflexionar sobre Hermann Broch fui descubriendo las exigencias que luego habría de plantearle yo a mi propia vida. Desde entonces ha habido algo que me permite medir cualquier amenaza de colapso. En las épocas de parálisis, que no fueron pocas durante los largos años de trabajo en *Masa y poder*, me recitaba los "tres mandamientos" -como los llamaba no sin cierta presunción-, y me alentaba con ellos, sostenido por una esperanza que, aunque desmesurada e impetuosa, no dejaba de ser imprescindible. De ahí que no me pareciera absurdo iniciar el volumen con este discurso.

El abismo temporal que separa este primer discurso de los ensayos posteriores sólo es, por lo demás, aparente, pues éstos abordan muchas veces vivencias e impresiones no recientes; y al releerlos sin interrupción en el orden que ahora ocupan, tuve en cierto modo la impresión de estar rindiendo cuentas sobre las estaciones espirituales de toda mi vida adulta.

## **PRÓLOGO A LA SEGUNDA EDICIÓN EN ALEMÁN**

DESDE QUE el presente volumen, cuya justificación reside para mí exclusivamente en su pluralidad, vio la luz por vez primera, no me ha abandonado la sensación de que algo le faltaba: una conclusión que lo resumiera desde dentro. ¿Qué puede esperarse hoy en día de un escritor, cuando sabemos lo poco que nosotros mismos hemos hecho? ¿Podría alguien que empiece ahora recuperar el sentido de esta palabra, aparentemente destruido? En mi discurso "La profesión de escritor", pronunciado en Munich en enero de 1976, he intentado decir algo al respecto. Al escribirlo me parecía un texto autónomo en sí mismo; cuando lo terminé, me di cuenta de que su lugar estaba al final de este volumen. Me interesaba mucho verlo integrado a esta segunda edición, como expresión de una esperanza puesta en quienes logren satisfacer mejor sus exigencias.

## HERMANN BROCH

*Discurso pronunciado en su quincuagésimo aniversario: Viena, noviembre de 1936*

ES TAREA grata y relevante aprovechar el quincuagésimo cumpleaños de un hombre para dirigirle la palabra en público, arrancarlo casi a la fuerza de la serie de circunstancias estrechamente concatenadas que constituyen su vida y presentarlo, realizado y visible a todo el mundo desde ángulos muy diversos, como si estuviera totalmente solo, condenado a una soledad pétrea e inalterable, aunque la soledad real y secreta de su vida le ocasione, aún con toda su humildad y su blandura, padecimientos más que suficientes. Es como si con este discurso le dijésemos: no te angusties más, que ya te has angustiado bastante por nosotros. Todos nosotros hemos de morir; pero aún no es seguro que tú también debas morir. Tal vez tus palabras tengan que representarnos precisamente ante las generaciones futuras. Nos has servido leal y honestamente. Nuestra época no te abandonará.

Para asegurar a estas palabras, como a un ensalmo, su plena efectividad, se les aplica el sello de los cincuenta años. Pues para nuestra forma de pensar, el pasado se ha dividido en siglos: nada tiene cabida al lado de los siglos. Y en la medida en que a la humanidad le interesa conservar el enorme arsenal de su memoria, va echando todo cuanto le parece peculiar e importante en el saco de los siglos. Incluso la palabra que designa este lapso ha adquirido una connotación venerable. Se habla de *lo secular* como en un misterioso lenguaje sacerdotal. El poder mágico que antiguamente, entre los pueblos primitivos, se asignaba a números más modestos -el tres, el cuatro, el cinco o el siete-, ha sido transferido a la centuria. Sí, incluso la numerosa grey de los que frecuentan el pasado sólo para reencontrar en él la insatisfacción con el presente, incluso el grupo de quienes recogen la amargura de todos los siglos conocidos, se complacen en jalonar el futuro de sus sueños con siglos mejores.

No hay duda: el siglo abarca un lapso temporal suficiente para los anhelos del ser humano. Pues cuando la suerte le es realmente propicia, llega a los cien años. Esto sucede de vez en cuando, aunque es improbable. Los pocos que de verdad cumplen un siglo se ven rodeados de asombro y de un sinnúmero de historias. En las antiguas crónicas eran enumerados expresamente con su nombre y posición social. Como objeto de atención superaban incluso a los ricos. El ferviente deseo de dominar un lapso de vida tan largo es, sin duda, lo que tras la adopción del

sistema decimal elevó al siglo a su alto rango.

Sin embargo, cuando una época celebra a algún quincuagenario, le sale al encuentro a mitad de camino. Lo presenta a quienes vendrán luego como alguien digno de ser preservado. Lo hace resaltar claramente, quizá contra su voluntad, entre el escaso número de quienes han vivido más en función de ella que de sí mismos. Se alegra de la cima redonda a la que lo ha encumbrado y une a ello una leve esperanza: tal vez el personaje en cuestión, que no puede mentir, haya columbrado alguna Tierra prometida y esté incluso dispuesto a hablar de ella. A él le creería.

Sobre esta cima se halla ahora Hermann Broch. Pues bien, digámoslo sin rodeos y atrevámonos a afirmar que hemos de venerar en él a uno de los poquísimos escritores representativos de nuestro tiempo; afirmación ésta que sólo cobraría toda su fuerza si yo pudiera enumerar aquí la larga lista de personas que, aunque pasen por escritores, en realidad no lo son. Pero más importante que ejercer este presuntuoso oficio de verdugo me parece que es encontrar los atributos que han de coexistir en el interior de un escritor para que pueda ser considerado representativo de su tiempo. Y quien emprenda a conciencia una indagación de este tipo verá surgir una imagen nada cómoda y aún menos armónica.

La enorme y aterradora tensión en que vivimos -y de la que no ha podido liberarnos ninguno de los ansiados temporales-, se ha apoderado de todas las esferas, incluso de una esfera tan pura y libre como la del asombro. Pues si tuviéramos que resumir muy brevemente nuestra época, podríamos definirla como la época en que es posible, *asombrarse* simultáneamente de las cosas más opuestas: de la influencia milenaria de algún libro, por ejemplo, y de que no todos los libros sigan ejerciendo su influencia. De la fe en los dioses y, al mismo tiempo, de que cada hora no caigamos de rodillas ante nuevos dioses. De la separación en sexos que nos ha tocado en suerte, y de que la escisión no sea todavía más profunda. De la muerte, que siempre rechazamos, y al mismo tiempo de que no hayamos muerto ya en el seno maternal, de pesadumbre por todo cuanto habría de ocurrirnos. En otra época, el asombro *era* sin duda aquel espejo del que suele hablarse tan a gusto y que convocaba las imágenes en una superficie más lisa y tranquila. Hoy en día este espejo se ha roto y las astillas del asombro se han reducido. Pero incluso en la astilla más pequeña no se refleja ya una imagen sola: arrastra a su contraria implacablemente. Veas lo que veas, y por mínimo que esto sea, se anula por sí mismo mientras lo estás viendo.

Y tampoco hemos de esperar, cuando intentemos atrapar al escritor en el espejo, que su destino sea diferente al de los torturados guijarros de la cotidianidad. Opongámonos desde un comienzo a aquel error tan difundido según el cual los grandes escritores se hallan por encima de su tiempo. Nadie se halla espontáneamente por encima de su tiempo. Los



"sublimes" no están en él, simplemente. Tal vez estén en la antigua Grecia o entre algunos pueblos bárbaros. Concedámosles esta prerrogativa: es preciso ser ciego ante muchas cosas para estar tan lejos, y a nadie puede negársele el derecho a anular todas sus facultades sensitivas. Pero un individuo así no se halla por encima de nosotros, sino por sobre la suma de recuerdos -de la antigua Grecia, por ejemplo- que llevamos en nuestro interior; es, como quien dice, un historiador de la cultura a título experimental que, con gran ingenio, pone a prueba en su persona lo que su certera intuición juzga necesariamente verdadero. El "sublime" es aún más impotente que el físico experimental, pues si bien éste se mueve sólo en un sector delimitado de su campo de estudios, siempre tiene la posibilidad de ejercer un control. El "sublime" hace su aparición con algo más que reivindicaciones de orden científico: con reivindicaciones de orden abiertamente cultural. Y la mayoría de las veces ni siquiera es un fundador de sectas: sacerdote para sí solo, celebra también para sí solo y es al mismo tiempo su único creyente.

El verdadero escritor, sin embargo, tal como nosotros lo entendemos, vive entregado a su tiempo, es su vasallo y su esclavo, su siervo más humilde. Se halla atado a él con una cadena corta e irrompible, adherido a él en cuerpo y alma. Su falta de libertad ha de ser tan grande que le impida ser trasplantado a cualquier otro lugar. Y si la fórmula no tuviera cierto halo ridículo, me atrevería a decir simplemente: es el sabueso de su tiempo. Recorre una por una sus motivaciones, deteniéndose aquí y allá: arbitrariamente en apariencia, pero sin tregua; atento, aunque no siempre, a los silbidos que vengan de lo alto; fácil de azuzar, reacio a volver cuando lo llaman, impulsado por una inexplicable propensión al vicio. Sí, ha de meter en todas partes su húmedo hocico sin que se le escape nada, hasta que al final regresa y comienza de nuevo, insaciable. También come y duerme pero esto no lo diferencia de los otros seres. Lo que le distingue es la siniestra perseverancia en su vicio, este goce íntimo y prolijo interrumpido por sus carreras. Y así como nunca recibe en cantidades suficientes, tampoco recibe nada con la suficiente presteza; es un poco como si hubiera aprendido a correr expresamente en atención al vicio de su hocico.

Les pido disculpas por un símil que sin duda encontrarán indigno en grado sumo del tema que ahora nos ocupa. Pero es mi intención poner precisamente a la cabeza de los tres atributos propios del escritor representativo de esta época Aquel del que nunca se habla, Aquel que da origen a los restantes, ese vicio tan concreto y peculiar que yo le exijo, y sin el cual sólo es penosamente mimado y sobrealimentado, como un triste engendro prematuro, hasta que se convierte en lo que en realidad no es.

Este vicio une al escritor con el mundo que lo rodea en forma tan directa e inmediata como el hocico une al sabueso con su coto de caza. Es un vicio distinto en cada caso, único, novedoso dentro de la nueva

situación que plantee la época. No hay que confundirlo con el funcionamiento normal de los sentidos que cada cual tiene. Por el contrario, cualquier alteración en el equilibrio de este funcionamiento, la pérdida de algún sentido, por ejemplo, o el excesivo desarrollo de otro, puede dar origen a la formación del vicio necesario. Éste es siempre inconfundible, violento y primitivo. Se pone de manifiesto tanto en los rasgos corporales como en los fisionómicos. El escritor que se deja poseer por él acaba luego debiéndole lo esencial de su experiencia creativa.

Mas también el problema de la originalidad, sobre el que tanto se ha discutido y se ha dicho tan poco, ingresa a partir de aquí en un campo lumínico distinto. Como es sabido, la originalidad nunca debe exigirse. El que la persigue, jamás la obtiene; y las payasadas vanas y bien calculadas que muchos nos presentan con la pretensión de ser originales figuran aún, sin duda alguna, entre nuestros recuerdos más penosos. Pero entre el rechazo de este necio afán de originalidad y la torpe afirmación de que un escritor no necesita ser original hay, claro está, un paso gigantesco. Un escritor es original o no es escritor. Lo es de un modo profundo y simple, en virtud de aquello que hemos dado en llamar su vicio. Y lo es a un grado tal que él mismo ni lo sospecha. Su vicio lo impulsa a agotar el mundo, tarea que nadie podría hacer por él. Inmediatez y riqueza inagotable, los dos atributos que siempre se le han exigido al genio y que él, además, siempre posee, son los hijos de este vicio. Ya tendremos oportunidad de poner el ejemplo a prueba y averiguar, en el caso concreto de Broch, de qué vicio se trata.

El segundo atributo que ha de exigírsele ahora a un escritor representativo es la voluntad seria de sintetizar su época, una sed de universalidad que no se deje intimidar por ninguna tarea aislada, que no prescinda de nada, no olvide nada, no pase por alto nada ni realice nada sin esfuerzo.

A cultivar esta universalidad se ha dedicado Broch solícita y reiteradamente. Más aún: podemos decir que su voluntad de escritor se encendió sobre todo al contacto con esta exigencia de universalidad. Hombre estrictamente filosófico en sus comienzos y durante largos años, no se permitió tomar demasiado en serio las tareas propias de un escritor. Demasiada concreción y exclusivismo veía en ellas, obras incompletas e irrelevantes en las que el todo nunca hallaba cabida. En la época en que Broch empezó a filosofar, la filosofía aún solía complacerse a veces en su antigua pretensión de universalidad; tímidamente, claro está, pues tal pretensión había caducado mucho tiempo atrás. Pero él, espíritu magnánimo y vuelto hacia todo lo que aspirara a infinitud, se dejó iluminar con gusto por esta pretensión. A ello se sumó la profunda impresión que le causara la rotundidad espiritual y universal de la Edad Media, impresión que nunca ha superado totalmente. Sostiene que en esa época existió un sistema de valores cerrado y espiritual, y ha dedicado una gran parte de su vida a investigar la "desintegración de los valores",

que para él comienza en el Renacimiento y sólo llega a su final catastrófico con la Guerra Mundial.

En el curso de este trabajo, el componente literario fue prevaleciendo poco a poco en Broch. Su primera obra extensa, la trilogía novelesca *Los sonámbulos*, constituye, bien mirado, la realización literaria de su filosofía historicista, aunque limitada a su propia época, la que va de 1888 a 1918. La "desintegración de los valores" ha sido realizada aquí en figuras nítidas y muy literarias. No logramos liberarnos de la sensación de que lo plenamente válido -y a veces, incluso, ambiguo- que tienen todas ellas, ha ido cristalizando contra la voluntad o, al menos, bajo la pudorosa resistencia de su autor. Nunca dejará de extrañarnos el que, en este caso, alguien haya intentado ocultar aquello que le es más propio y personal bajo una montaña de recuerdos.

A través de *Los sonámbulos* ha encontrado Broch una posibilidad de acceso a la universalidad justamente donde menos lo hubiera imaginado: en esa forma irrelevante y laberíntica que es la novela. Y sobre ella nos habla luego en muy diversos pasajes: "La novela ha de ser espejo de todas las otras visiones del mundo", dice en una ocasión. "La obra literaria ha de aprehender en su unidad al mundo entero", o bien: "La novela moderna ha llegado a ser polihistórica." "La escritura es siempre una impaciencia del conocimiento."

Pero donde más claramente formula su nueva concepción es en el discurso sobre *James Joyce y el presente*:

La misma filosofía ha puesto fin a su era de universalidad, a la era de los grandes compendios; se ha visto obligada a alejar de su espacio lógico sus preguntas más candentes, o, como dice Wittgenstein, a transferirlas al espacio de la mística.

Y es aquí donde comienza la misión de lo literario, misión de un conocimiento totalizador y ecuménico que se halla por encima de cualquier condicionamiento empírico o social, y al que le es indiferente que el hombre viva en una época feudal, burguesa o proletaria: compromiso de la literatura con el carácter absoluto y esencial del conocimiento.

La tercera exigencia que habría que plantearle al escritor es la de estar en contra de su época. Y en contra de toda su época, no simplemente contra esto o aquello: contra la imagen general y unívoca que de ella tiene, contra su olor específico, contra su rostro, contra sus leyes. Su oposición habrá de manifestarse en voz alta y cobrar forma, nunca anquilosarse o resignarse en silencio. Tendrá que berrear y patalear como un niño pequeño, pero ninguna de las leches del mundo, ni siquiera las que emanen del seno más bondadoso, deberá acallar su protesta y mecerlo hasta que se duerma. Podrá desear el sueño, mas nunca deberá alcanzarlo. Si olvida su postura de protesta será un renegado, como podía serlo todo un pueblo contra su Dios en los tiempos en que el sentimiento religioso aún era importante.

Es ésta una exigencia cruel y radical al mismo tiempo. Cruel por oponerse en forma tan tajante a lo anterior. Pues el escritor no es en absoluto un héroe que deba someter a su época y tenerla sojuzgada. Por el contrario, hemos visto que ha de vivir entregado a ella, ser su esclavo más humilde, su sabueso. Y este mismo sabueso, que se pasa la vida entera siguiendo los dictados de su hocico, sibarita y víctima abúlica a la vez, libertino y presa de otros al mismo tiempo, esta misma criatura ha de estar constantemente contra todo, tomar postura contra sí misma y contra su vicio, sin poder liberarse nunca de él, proseguir su tarea, indignarse y encima estar consciente de su propia disyuntiva. Es una exigencia realmente cruel, y es también una exigencia radical, tan cruel y radical como la muerte misma.

Pues del hecho mismo de la muerte se deriva esta exigencia. La muerte es el hecho primero y más antiguo, y casi me atrevería a decir: el único hecho. Tiene una edad monstruosa y es sempiternamente nueva. Su grado de dureza es diez, y corta también como un diamante. Tiene la gelidez absoluta del espacio cósmico: doscientos setenta y tres grados bajo cero. Tiene la fuerza del huracán, la máxima. Es el superlativo absoluto de todo. Infinita sí que no es, pues cualquier camino lleva a ella. Mientras exista la muerte, toda opinión será una protesta contra ella. Mientras exista la muerte, toda luz será un fuego fatuo, pues a ella nos conduce. Mientras exista la muerte, nada hermoso será hermoso y nada bueno, bueno.

Los intentos por avenirse a ella -¿qué otra cosa son las religiones?- han fracasado. La conciencia de que después de la muerte no hay nada - una conciencia terrible y que nunca será agotada totalmente-, ha arrojado una sacralidad nueva y desesperada sobre la vida. El escritor, que en virtud de aquello que algo sumariamente hemos denominado su vicio tiene la posibilidad de tomar parte en muchas vidas, participa también en todas las muertes que amenazan a esas vidas. Su propio miedo -¿quién no le teme a la muerte?- ha de convertirse en la angustia mortal de todos. Su propio odio -¿quién no aborrece a la muerte?- deberá convertirse en el odio que todos sentimos por la muerte. Ésta y no otra es su oposición contra la época, que se va llenando de miríadas y miles de miríadas de muertes.

De este modo el escritor recibe una parte de la herencia legada por la esfera religiosa, y sin duda la mejor parte. De todas formas, las herencias que le tocan no son pocas: la filosofía le ha legado, como vimos, su exigencia de universalidad en el conocimiento; la religión, la problemática depurada de la muerte. La vida misma, la vida tal como existía antes de toda religión y de toda filosofía, la vida animal, no consciente de sí misma ni de su propio fin, le ha otorgado, bajo la forma concentrada y felizmente canalizada de la pasión, su avidez insaciable.

Nuestra tarea consistirá ahora en indagar qué forma reviste la

conjunción de estos legados en un hombre único y concreto, precisamente en Hermann Broch. Pues sólo en su correlación adquieren importancia: su unidad informa la representatividad del escritor que es Hermann Broch. La pasión muy concreta por la que se halla poseído ha de ofrecerle el material que luego él condensará en una imagen universal y comprometida de su tiempo. Pero esa pasión tan concreta habrá de reflejar también, en forma natural e inequívoca y en cada una de sus oscilaciones, el fantasma de la muerte. Pues de esta manera alimentará la oposición incesante e inexorable contra una época que, a su vez, mima a la muerte.

Y ahora permítanme dar un salto al elemento que habrá de ocuparnos casi exclusivamente en lo sucesivo: el *aire*. Tal vez les sorprenda que el discurso pueda recaer en algo tan común como el aire. Sin duda esperaban oír algo sobre la especificidad de nuestro escritor, sobre el vicio por el que se halla poseído, sobre su terrible pasión. Tal vez sospechen algo doloroso detrás de ella, o bien, en la medida en que sean de temperamento menos desconfiado, al menos algo muy misterioso. Pues bien: debo desilusionarlos. El vicio de Broch es totalmente cotidiano, más cotidiano que fumar tabaco, ingerir alcohol y jugar a las cartas, pues es más antiguo: el vicio de Broch es la respiración. Respira con fruición apasionada, y nunca lo suficientemente. Y tiene a la vez una manera inconfundible de sentarse, dondequiera que esté: ausente en apariencia, porque sólo reacciona raras veces y a disgusto con los medios corrientes del lenguaje; ausente, en realidad, como ningún otro, pues siempre está comprometido con la totalidad del espacio en que se encuentra, con una especie de unidad atmosférica.

En ésta no basta con saber que aquí hay una estufa y más allá un armario; no basta con escuchar lo que alguien dice y lo que otro, sabiamente, le contesta, como si ambos se hubieran puesto ya de acuerdo antes de hablar; tampoco basta con registrar el curso y las dimensiones del tiempo, cuándo llega alguien, cuándo aquél se pone en pie, cuándo se va un tercero: de todo eso se encarga el reloj. Hay mucho más que sentir en un espacio donde haya hombres reunidos que respiren. El espacio bien puede estar lleno de aire puro y con las ventanas abiertas. Puede haber llovido. La estufa puede despedir ondas de aire caliente y ese calor llegar desigualmente a los presentes. El armario puede haber permanecido mucho tiempo cerrado, y el aire extraño que despida al ser abierto tal vez modifique el comportamiento de los presentes entre sí. Éstos hablan, desde luego, también tienen cosas que decir; pero forman sus palabras con aire y, a medida que las dicen, van llenando el cuarto de nuevas y extrañas vibraciones, de catastróficas modificaciones del estado anterior. Y el tiempo, el verdadero tiempo psíquico por lo que menos se orienta es por el reloj; es más bien y en gran parte una función de la atmósfera en la cual transcurre. De ahí que sea increíblemente difícil determinar, incluso a título aproximativo, cuándo una persona llega realmente a una reunión, cuándo otra se levanta y cuándo una tercera se va de verdad.

Cierto es que todo esto resulta simplista, y un maestro experimentado como Broch bien puede sonreír ante tales ejemplos. Pero éstos no tienen más pretensión que insinuar la importancia que para él mismo ha cobrado todo cuanto se relaciona con la economía de la respiración; insinuar cómo ha hecho totalmente suyas las condiciones atmosféricas de modo que, desde su óptica personal, pueden sustituir muchas veces y en forma inmediata las relaciones humanas; cómo escucha mientras respira y palpa mientras respira, cómo subordina todos sus sentidos a su sentido respiratorio, llegando a parecer a veces un ave grande y hermosa a la que le han cortado las alas pero han dejado en libertad. En lugar de encerrarla cruelmente en una sola jaula, sus perseguidores le han abierto todas las jaulas del mundo. Y aún la sigue espoleando el hambre insaciable de aire de aquel tiempo veloz y sublime: para saciarlo va de jaula en jaula. En cada una recoge una muestra de aire que la llene y se la lleva consigo. Antes era un ladrón muy peligroso y el hambre lo hacía atacar todo lo que estuviera vivo; ahora, el aire es el único botín que le apetece. En ningún sitio permanece mucho rato; se va con la misma rapidez con la que llega. Evade a los verdaderos dueños y propietarios de las jaulas. Sabe que nunca, ni siquiera en todas las jaulas del mundo, volverá a respirar en su conjunto lo que antes tenía. Siempre conserva su nostalgia de aquella gran cohesión, de aquella libertad por sobre todas las jaulas. Y así sigue siendo el mismo pájaro grande y hermoso que fue en otra época; los demás lo reconocen por los bocados de aire que les quita, y él, a sí mismo, por su inquietud.

Pero la sed de aire y el constante cambio de espacios atmosféricos no son suficientes para Broch. Sus capacidades van más allá; retiene perfectamente lo que ha respirado y lo retiene en la forma única y exacta en que lo ha vivido. Y por más que se vayan sumando muchos elementos nuevos y quizás más poderosos, en él no se da el peligro de una confusión de impresiones atmosféricas, tan natural para todos nosotros. Nada se le confunde, nada pierde su claridad para él; posee una experiencia muy rica y ordenada en cuanto a espacios atmosféricos. De su voluntad depende hacer uso de esta experiencia.

Debemos, pues, suponer que Broch se halla dotado con algo que sólo puedo calificar de memoria respiratoria (*Atemgedächtnis*). La pregunta: ¿qué es realmente esta memoria respiratoria, cómo funciona y dónde tiene su sede?, surge por sí sola. Me la plantearán y yo no podré darle una respuesta precisa. Sin embargo, y pese al riesgo de ser tildado de charlatán por los científicos especializados, me veo obligado a deducir la existencia de este tipo de memoria a partir de ciertos efectos que de otra manera resultarían inexplicables. Para dificultarle a la ciencia su opinión despreciativa, debíamos recordar aquí hasta qué punto la civilización occidental se ha alejado de toda la sutil problemática del respirar y de la experiencia respiratoria. La psicología exacta más antigua y casi experimental, que, como sabemos, cabe calificar con más derecho de psicología de la autoobservación y de la experiencia interior, la

psicología de los hindúes, tenía justamente este tema por objeto. Nunca dejará de asombrarnos que la ciencia, esta arribista de la humanidad que en el curso de los últimos siglos se ha ido enriqueciendo sin escrúpulos a costa de todo el mundo, haya olvidado precisamente aquí, en el ámbito de la experiencia respiratoria, lo que ya una vez fue muy conocido en la India, constituyendo el ejercicio cotidiano de innumerables adeptos.

En el caso de Broch entra también en juego, por cierto, una técnica inconsciente que le facilita la aprehensión de impresiones atmosféricas, así como su retención y posterior reelaboración. El observador ingenuo notará en él una serie de elementos que podrían formar parte de esta técnica. Así, por ejemplo, los diálogos brochianos tienen una puntuación muy peculiar e inolvidable. No le agrada responder con un sí o un no, que serían tal vez cesuras demasiado violentas. Divide arbitrariamente el discurso de su interlocutor en períodos absurdos en apariencia, identificables por una entonación característica que se debería reproducir fielmente en un fonógrafo, que el otro interpreta como una aprobación y que, en realidad, transmite tan sólo el registro de lo hablado. Apenas se escuchan negaciones. El interlocutor es menos percibido en su forma de hablar y de pensar: a Broch le interesa mucho más captar de qué modo específico el otro hace vibrar el aire. Él mismo emite poco aliento y da una impresión de insensibilidad y ausencia cuando se muestra parco con las palabras.

Mas dejemos estas cosas personales, que requerirían un tratamiento más detallado para alcanzar un valor real, y preguntémosnos qué intenta hacer Broch en su arte con la rica experiencia atmosférica de la cual dispone. ¿Le ofrece ésta la posibilidad de expresar algo que sería inexpresable de otro modo? Y un arte que proviene de ella ¿ofrece una imagen nueva y distinta del mundo? ¿Es concebible una escritura que pueda crearse a partir de la experiencia atmosférica? ¿De qué medios se sirve entonces en el ámbito de la palabra?

A esto habría que responder, ante todo, que la multiplicidad de nuestro mundo se compone en buena parte de la multiplicidad de nuestros espacios respiratorios. El espacio en que ustedes están ahora aquí, sentados en un orden perfectamente prescrito y separados del mundo circundante en forma casi total, la manera como el aire que respiran se va integrando en una atmósfera común con todos ustedes y choca luego contra mis palabras, los ruidos que los molestan y el silencio al que después revierten, los movimientos que ustedes reprimen, de aprobación o de rechazo, son todos elementos que van instituyendo, desde el punto de vista del que respira, una situación única, irrepetible, apoyada en sí misma y muy bien delimitada. Pero avancen ustedes unos cuantos pasos y se encontrarán con una situación totalmente distinta, en un espacio respiratorio diferente: quizá en una cocina o en un dormitorio, en el bar de una calleja, en un tranvía; y siempre habrá que pensar en una constelación concreta e irrepetible de seres que respiran en una cocina, en

un dormitorio, una taberna o un tranvía. La gran ciudad está tan llena de espacios respiratorios de este tipo como de individuos aislados; y así como la diseminación de estos individuos, ninguno de los cuales es igual al otro -una especie de callejón sin salida de cada cual-, constituye el principal encanto y la desgracia fundamental de la vida, así también podríamos quejarnos de la disgregación de la atmósfera.

La multiplicidad del mundo y su disgregación individual, verdadera materia prima del quehacer artístico, se da también para el que respira. ¿Hasta qué punto estaba consciente de esto el arte de otros tiempos?

No puede decirse que lo atmosférico no haya sido objeto de atención para el pensamiento humano de otras épocas. Los vientos se cuentan entre las figuras más antiguas de la mitología. Todos los pueblos han pensado en ellos: pocos espíritus o dioses han alcanzado su popularidad. Los oráculos de los chinos dependían en gran medida de los vientos. Las tormentas, tempestades y huracanes constituyen un elemento fundamental de la acción en las epopeyas más antiguas. Han sido luego y siguen siendo un accesorio eternamente recurrente; se les extrae de preferencia de los cajones de sastre del *Kitsch*. Una ciencia que hoy en día se presenta con reivindicaciones muy serias, pues hace pronósticos, se ocupa en gran medida con los desplazamientos de aire: es la meteorología. Pero todo esto es, en el fondo, muy genérico, pues se trata siempre del elemento dinámico de la atmósfera, de modificaciones que casi podrían matarnos, de asesinatos y homicidios cometidos en el aire: grandes fríos, grandes calores, velocidades demenciales, récords delirantes.

¡Imagínense que la pintura moderna consistiera en la representación simple y grosera del Sol o el arco iris! La visión de tales cuadros tendría que despertar en nosotros una sensación de barbarie sin precedentes. Nos sentiríamos tentados de agujerearlos. No tendrían valor alguno. Se les denegaría de entrada el atributo de "cuadro". Pues una larga práctica ha enseñado a los hombres a configurar, a partir de la multiplicidad y variabilidad de los colores que contemplan, una serie de superficies estáticas y bien delimitadas, aunque infinitamente diferenciadas dentro de su imperturbabilidad, que denominan cuadros.

La literatura de lo atmosférico como algo estático se halla sólo en su fase inicial de evolución. El espacio respiratorio estático apenas ha sido configurado. Denominemos lo que haya que crear en este campo "imagen respiratoria" (*Atembild*), en contraposición a la imagen cromática del pintor, y, dado el enorme parentesco existente entre la respiración y el lenguaje, atengámonos a la suposición de que el lenguaje es un medio apropiado para la realización de la imagen respiratoria. Y entonces tendremos que reconocer en Hermann Broch al fundador de este nuevo arte, a su primer representante consciente y al que, además, ha logrado crear el paradigma clásico en su género. De texto clásico y grandioso hay que



calificar *El retorno (Die Heimkehr)*, un relato de unas treinta páginas en el que se cuenta cómo un hombre, que acaba de llegar a una ciudad, sale a la plaza de la estación y alquila una habitación en casa de una anciana que vive con su hija. Éste es el contenido en el sentido del antiguo arte narrativo: el argumento. Lo que en realidad se describe es la plaza de la estación y el apartamento de la anciana. La técnica que Broch emplea en él es tan novedosa como perfecta. Estudiarla requeriría un ensayo aparte y, como habría que profundizar mucho en el detalle, estaría fuera de lugar aquí, sin duda alguna.

Para él sus personajes no son cárceles. Suele escaparse de ellos muy a gusto. Tiene que hacerlo y, sin embargo, permanece mucho en las inmediaciones. Son personajes instalados en aire: él ha respirado por ellos. La circunspección del autor es un temor ante el aliento de su propia respiración, que afecta la tranquilidad de los demás.

No obstante, su sensibilidad lo separa asimismo de los hombres de su época que, en resumidas cuentas, aún creen en seguridad. Y no es que sean precisamente torpes. La suma total de sensibilidad ha aumentado considerablemente en el mundo de la cultura. Pero esta sensibilidad tiene también, por extraño que esto suene, su propia tradición ya fijada y absolutamente inmovible. Se halla determinada por lo que ya nos es bien conocido. Las torturas que nos han sido transmitidas, de las cuales suele hablarse a menudo y de las que se hablaba igualmente en otros tiempos, como las de los mártires, por ejemplo, provocan en nosotros la repulsa más profunda. La impresión que nos dejan los relatos e ilustraciones sobre el tema es tan fuerte que muchas épocas llevan impreso, en su totalidad, el estigma de la crueldad. Así, la Edad Media es para la inmensa mayoría de todos los que leen y escriben, la época de las torturas y de las quemaduras de brujas. Incluso la afirmación comprobada de que las quemaduras de brujas son, en realidad, invención y práctica de una época posterior, no logran modificar mucho esta imagen. El hombre promedio piensa con horror en la Edad Media, sobre todo en la torre de las torturas, cuidadosamente conservada, de alguna ciudad medieval que él mismo haya visitado (tal vez en su viaje de bodas). El hombre promedio se horroriza más, en definitiva, ante la remota Edad Media que ante la Guerra Mundial que ha vivido en carne propia. Podemos resumir esta idea en *una sola* frase fulminante y desconsoladora: en la actualidad sería más difícil condenar públicamente a un solo hombre a la hoguera que desencadenar una guerra mundial.

La humanidad se halla, pues, desamparada sólo cuando no posee experiencia ni recuerdo alguno. Los nuevos peligros pueden ser tan grandes como quieran: la encontrarán mal preparada o, a lo sumo, armada exteriormente. Pero el mayor de todos los peligros que haya surgido jamás en la historia de la humanidad ha elegido a nuestra generación como víctima.

Y es de este desamparo de la respiración del que aún deseo hablar al final. Es difícil hacerse una idea demasiado grande de él. A nada se halla el hombre tan abierto como al aire. En él sigue moviéndose como Adán en el Paraíso, puro, inocente y sin contar con ningún animal perverso. El aire es la última propiedad comunal. Les corresponde a todos los miembros. No ha sido previamente repartida: incluso el más pobre puede hacer uso de ella. Y aunque alguien tuviera que morir de hambre, hasta el final habrá podido respirar, lo que sin duda es poco.

Y este bien último que ha sido propiedad de todos, ha de envenenarnos a todos juntos. Lo sabemos, pero aún no lo sentimos, pues nuestro arte no es la respiración.

La obra de Hermann Broch se halla entre guerra y guerra, entre guerra química y guerra química. Es posible que aun descubra hoy día en más de un sitio las partículas venenosas de la última guerra. De todos modos, esto es improbable. Lo seguro es que él, que sabe respirar mejor que nosotros, se empieza a ahogar ahora con el gas que quién sabe cuándo nos impedirá respirar a todos los demás.

## PODER Y SUPERVIVENCIA

ESQUIVAR lo concreto se cuenta entre los fenómenos más inquietantes de la historia del espíritu humano. Existe una extraña tendencia a apuntar directamente a lo más lejano y pasar por alto todo aquello contra lo que, por hallarse en inmediata proximidad, tropezamos continuamente. El impulso gestual del acto de partir, la audacia aventurera de las expediciones a tierras remotas, engañan con respecto a sus motivaciones. No pocas veces se trata simplemente de evitar lo que tenemos más a mano, porque no estamos en condiciones de afrontarlo. Advertimos su peligrosidad y preferimos enfrentarnos a otros peligros de naturaleza desconocida. E incluso cuando topamos con estos últimos, cosa que siempre ocurre, vemos que sólo entonces adquieren el brillo de lo imprevisto y único. Habría que ser muy limitado para condenar este impulso aventurero del espíritu, aunque a veces derive de una debilidad palmaria. Nos ha llevado a ampliar nuestro propio horizonte, cosa de la que nos sentimos orgullosos. Pero, como todos sabemos, la situación de la humanidad es hoy tan seria que debemos volvernos hacia cuanto nos resulta más próximo y concreto. Ni siquiera sospechamos cuánto tiempo nos podrá quedar para tomar en consideración lo más penoso; y, sin embargo, es perfectamente posible que nuestro destino dependa de una serie de conocimientos duros y determinados que aún no poseemos.

Esta vez quisiera hablar de la supervivencia -me refiero por supuesto al hecho de sobrevivir a otros-, y tratar de demostrar que esta supervivencia se encuentra en el meollo de todo cuanto, no sin cierta vaguedad, denominamos poder. Y a este fin quisiera comenzar con una consideración muy simple.

El hombre que *está de pie* produce una impresión de autonomía, como si estuviera allí parado por sí solo y tuviera aún la posibilidad de tomar cualquier tipo de decisión. El hombre *sentado* ejerce una presión, su peso se halla proyectado hacia fuera y despierta una sensación de duración. Mientras esté sentado, no podrá caerse; cuando se levante, crecerá. Pero el hombre entregado al descanso, el hombre *yacente*, ha depuesto sus armas. Fácil tarea es dominarlo mientras duerme y no puede defenderse. El yacente acaso haya caído, acaso haya sido herido. Hasta que no vuelva a erguirse sobre sus dos piernas no será tomado en consideración.

Sin embargo, el *muerto*, el que ya nunca volverá a levantarse, produce una impresión terrible. El primer impulso de quien ve a un muerto frente a sí, sobre todo si el muerto tuvo algo que ver con él, aunque no sólo en este caso, es de incredulidad. Espiamos cada movimiento de su cuerpo con recelo, si era un enemigo, o con trémula

expectación, si se trataba de un amigo. Se ha movido, respira. No. Ya no respira ni se mueve. Está realmente muerto. Y entonces nos invade el terror ante el hecho real de la muerte, que podría definirse como el único hecho real lo suficientemente horrible como para involucrar todo en sí mismo. La confrontación con el muerto es la confrontación con la propia muerte, inferior a ésta porque en realidad no nos la causa, y superior a ella pues estamos, de hecho, ante otra muerte. Incluso el homicida profesional, que confunde su insensibilidad con valor y virilidad, no escapa a esta confrontación: en alguna zona muy recóndita de su ser sentirá miedo. Habría mucho que decir sobre esta *aprehensión* del muerto por parte del observador, la aprehensión más profunda y digna del ser humano; una descripción precisa de ella ocuparía horas y noches enteras. Su testimonio más grandioso es a la vez el más antiguo: el lamento del sumerio Gilgamesh por la muerte de su amigo Enkidu.

Nuestro interés aquí no ha de centrarse, sin embargo, en este estadio abierto de una experiencia que no debiera causarnos vergüenza en cuanto víctimas, y que, por eso mismo, se halla claramente iluminada por la luz de las religiones, sino en el estadio siguiente, un estadio que no reconocemos con agrado, mucho más rico en consecuencias que el precedente y nada digno del ser humano, que se halla en el corazón del poder y de la grandeza, y que debemos arrostrar impertérritos y sin ningún miramiento si queremos comprender qué es realmente el poder y cuáles son sus repercusiones.

El terror que un muerto yacente produce en el ánimo de quien lo mira es sustituido por una satisfacción: el observador no es el muerto. Hubiera podido serlo. Pero quien yace es el otro. El observador está de pie, indemne, incólume; y ora sea un enemigo a quien hayan matado, ora un amigo que nos abandona para siempre, tenemos de pronto la impresión de que la muerte, que nos estaba amenazando, ha sido desviada de nosotros mismos al difunto.

Y esta sensación es la que prevalece rápidamente; lo que al comienzo era terror se impregna luego de satisfacción. El que se halla de pie y tiene aún todas las posibilidades abiertas nunca está más consciente que entonces de encontrarse erguido sobre sus dos piernas. Nunca se habrá sentido más a gusto en esa posición. El momento lo mantiene ahí clavado; la sensación de hallarse por encima del muerto lo vincula a éste. Si el que está de pie tuviera alas, no alzaría el vuelo en ese instante. Permanece ahí donde se encuentra, en la inmediata proximidad del exánime, vuelto hacia él. Y el muerto, quienquiera que sea, recibe su influencia -como si el otro acabase de desafiarlo a un duelo y de amenazarlo- y se transforma en una especie de presa.

Este hecho es tan terrible y directo que lo encubrimos con todos los medios disponibles. Al margen de que nos dé o no vergüenza, es decisivo para la valoración del ser humano. Pero esto no altera en nada el hecho

mismo. La situación de la supervivencia es la situación central del poder. Sobrevivir no es sólo un hecho despiadado, es también un algo concreto: una situación perfectamente delimitada e inconfundible. El hombre nunca cree del todo en la muerte hasta que no la experimenta. Pero la experimenta en los demás. La gente muere ante sus ojos, individualmente, y cada individuo que muere lo convence de la muerte. Alimenta su miedo a la muerte y muere en su lugar. En vez de irse él mismo, el vivo lo ha enviado por delante. Y un vivo nunca se cree tan grande como cuando es confrontado con un muerto, que ha caído para siempre: en aquel instante tiene la impresión de haber crecido un poco.

Sin embargo, es éste un crecimiento que nadie exhibe por costumbre. Puede pasar a un segundo plano detrás de la aflicción genuina y ser totalmente encubierto por ésta. Pero incluso cuando el difunto nos importaba poco y nadie espera de nosotros una manifestación particular de duelo, sería un atentado contra las buenas costumbres dejar entrever algo de la satisfacción que nos ha causado la confrontación con el muerto. Es un triunfo que permanece oculto, que no confesamos a nadie y tal vez ni a nosotros mismos. La convención tiene su valor en este caso: intenta ocultar y minimizar un sentimiento cuya libre manifestación acarrearía consecuencias sumamente peligrosas.

Mas no en todas las circunstancias *se mantiene* este grado de ocultamiento. Para comprender cómo del triunfo secreto en presencia de la muerte nace otro triunfo manifiesto y admitido, que confiere honor y gloria y que, por consiguiente, es ambicionado, resulta indispensable representarse la situación de la *batalla* en su forma más primitiva.

El cuerpo del hombre es suave, poco resistente y sumamente vulnerable en su desnudez. Cualquier cosa puede penetrar en él; con cada nueva herida le cuesta mucho más ponerse a la defensiva, y puede sucumbir en un instante. Un hombre que se lanza a combatir sabe a lo que se arriesga; cuando no está consciente de algún tipo de superioridad, se arriesga al máximo. Quien tiene la suerte de vencer, siente aumentar sus propias fuerzas y afronta con mucho más energía al siguiente adversario. Tras una serie de triunfos obtendrá lo más preciado para un combatiente: una sensación de *invulnerabilidad*; y en cuanto la haya adquirido, se atreverá a entablar combates cada vez más peligrosos. Es como si ahora tuviera realmente otro cuerpo, ya no desnudo ni poco resistente, sino acorazado por todos los instantes de sus triunfos. Finalmente nadie puede hacerle nada: es un héroe. De todo el mundo y de la mayoría de los pueblos nos han llegado historias de héroes que siempre vencen; e incluso cuando son vulnerables en algún lugar secreto de su cuerpo -lo que suele ocurrir no pocas veces-, este hecho no hace más que conferir mayor relieve a su invulnerabilidad, por lo demás general y absoluta. El prestigio del héroe así como el sentimiento de su propia dignidad, se componen de todos los instantes en que se ha alzado, victorioso, sobre su enemigo abatido. Es admirado por la superioridad que

le confiere su propia sensación de invulnerabilidad, Y que nadie interpreta como una ventaja injusta sobre su oponente. Él mismo desafía sin ningún escrúpulo a quien no se le someta. Combate, vence, mata; va coleccionando sus victorias.

El verbo "coleccionar" (*sammeln*) ha de entenderse aquí literalmente. Es como si los triunfos se integraran en el cuerpo del vencedor y quedaran a su disposición. Y si bien ya no logramos hoy en día concebir este fenómeno como un procedimiento concreto, ni lo entendemos ya correctamente, su repercusión subterránea hasta nuestro siglo es algo indiscutible. Tal vez sea interesante rastrearlo en el seno de una cultura donde aún se manifiesta abiertamente, una de esas culturas que, con cierta impresión, denominamos primitivas.

Con el nombre de *mana* se designa, en los mares del Sur, una especie de poder sobrenatural e impersonal que puede pasar de un hombre a otro. Sumamente codiciado, también puede concentrarse en individuos aislados. Un guerrero valiente lo puede adquirir en forma totalmente consciente. Pero no lo deberá a su habilidad en el combate o a su fuerza corporal, sino que le será transferido como el *mana* de su enemigo abatido. A continuación cito las líneas del libro de Handy sobre la religión de Polinesia:

En las Islas Marquesas, un miembro de la tribu podía convertirse en cabecilla gracias a su valentía personal. Se suponía que el guerrero acumulaba en su propio cuerpo el *mana* de todos aquellos a quienes había dado muerte. Su propio *mana* aumentaba en proporción a su valentía. Sin embargo, para la concepción de los indígenas su valentía era el *resultado* y no la causa de su *mana*. Con cada muerte cosechada aumentaba también el *mana* de su lanza. El vencedor en un combate cuerpo a cuerpo adoptaba el nombre del enemigo abatido, lo cual era signo de que su poder le pertenecía a partir de ese momento. Para asimilar directamente el *mana* del vencido comía de su carne, y para fijar a su persona dicho aumento de poder durante una batalla, para asegurarse una relación íntima con el *mana* capturado, llevaba consigo, como parte de los avíos de guerra, cualquier resto corporal del enemigo vencido: un hueso, una mano desecada, a veces incluso un cráneo entero.

Hasta aquí Handy. No se puede formular más claramente el efecto de la victoria sobre el superviviente. Al haber matado al otro se ha vuelto más fuerte él mismo, y el incremento de su *mana* lo capacita para lograr nuevas victorias. Es una especie de bendición que le arranca a su enemigo, pero sólo puede obtenerla cuando éste haya muerto. La presencia física del enemigo, vivo y después muerto, es algo imprescindible. Tiene que haber habido necesariamente un combate y una muerte; todo depende del acto específico de matar. Las partes manipulables del cadáver, de las que el vencedor se apodera, que incorpora a su propio cuerpo o lleva colgadas, le recuerdan siempre el incremento de su poder. Se siente más fuerte gracias a ellas, y las utiliza para infundir miedo: todo nuevo enemigo al que desafíe temblará en su presencia y

tendrá así ante sus ojos, horrible, su propio destino.

En otros pueblos se dan concepciones de tipo distinto que, sin embargo, sirven al mismo fin. No siempre se insiste en el carácter abierto y manifiesto del combate. Entre los murngin de la Tierra de Arnhem, en Australia, cada jovencito se busca un enemigo para apoderarse de su fuerza. Sin embargo, debe matarlo a escondidas, de noche, y sólo si lo hace así el espíritu del muerto se traslada a él y le confiere una energía redoblada. Se afirma expresamente que, gracias a este proceso, el vencedor *crece* y se vuelve, de hecho, *más grande*. En vez de la energía impersonal del *mana* que observamos en el caso precedente, aquí se trata de un espíritu personal al que se intenta capturar y que no debe ver al asesino mientras le esté dando muerte, pues de lo contrario se enfurecería y no aceptaría incorporarse a él. Y precisamente por esta razón resulta indispensable que el ataque se produzca en la oscuridad de la noche. La manera como el alma del muerto se incorpora luego al cuerpo de su asesino es descrita con todo detalle. Una vez dominada e incorporada, esta alma le es útil a todos los efectos. No sólo el homicida mismo crece físicamente gracias a ella, sino que también la presa que ésta le procura -ya sea un canguro o bien una tortuga- crece después de haber sido alcanzada, mientras está agonizando, y en sus últimos instantes engorda especialmente para el afortunado cazador.

En las islas Fidji encontramos héroes más asimilables a los de nuestras tradiciones. Se cuenta la historia de un muchacho que, habiendo vivido lejos de su padre, se dirigió un día a verlo cuando aún no era del todo adulto y, para impresionarlo, se enfrentó él solo a todos los enemigos de su progenitor.

A la mañana siguiente, muy temprano, los enemigos subieron a la ciudad lanzando gritos de combate... El muchacho se levantó entonces y dijo: "Que nadie me siga. ¡Permaneced todos en la ciudad!" Cogió un garrote que él mismo había fabricado, se precipitó en medio de los enemigos y empezó a asestar furiosos golpes a su alrededor, a diestra y siniestra. Con cada golpe abatía a uno, hasta que finalmente los demás huyeron de él. Entonces se sentó sobre un montón de cadáveres y llamó a su gente de la ciudad: "¡Salid y llevaos de aquí a los muertos!" y ellos salieron, entonaron el canto fúnebre y se llevaron los cuarenta y dos cadáveres de los abatidos, mientras en la ciudad redoblaban los tambores.

El muchachito se enfrentó solo a toda una jauría de enemigos y los fue derribando golpe a golpe, y ninguno de sus golpes resultó inútil. Al final aparece sentado, como vencedor, sobre un montón de cadáveres, y cada uno de aquellos sobre los que está sentado es una víctima personal suya. En las islas Fidji, el prestigio de esta valentía bélica era tan grande que existían cuatro nombres diferentes para designar a los héroes, según el número de enemigos muertos. En el grado más bajo de la escala se hallaba el *koroi*, el que ha matado *a un solo* hombre. *Koli* se llamaba el que mataba a diez personas; *visa*, el que liquidaba a veinte; y *wangka*, el que había matado a treinta. Los que superaban esta cifra recibían un

nombre compuesto. Un célebre cabecilla se llamaba *Koli-visa-wangka*: había matado a 10 + 20 + 30, es decir, a 60 seres humanos.

Nunca es tarea exenta de peligros acercarse a los llamados primitivos. Los estudiamos para arrojar, a partir de ellos, una luz despiadada sobre nosotros mismos; no obstante, el efecto que suscitan es muchas veces el opuesto. Nos consideramos infinitamente superiores a ellos porque lo que hacen con sus garrotes nosotros lo hacemos con bombas atómicas. En realidad, sólo debiéramos compadecer al cabecilla *Koli-visa-wangka* por el hecho de que su lengua le cree tantas dificultades para hacer cuentas. Para nosotros es, sin duda, algo más fácil, incluso demasiado fácil.

He citado este último ejemplo sólo para mostrar adónde puede conducir el acostumbrarse abiertamente a la supervivencia. La cosa no se queda en el caso, digamos, "puro" del héroe que paulatinamente, en duelos seleccionados, adquiere el sentimiento de su invulnerabilidad para luego sacarlo a relucir cada vez que su gente se halle amenazada por monstruos o enemigos. Tal vez hayan existido realmente héroes disciplinados de este tipo. Yo me inclino más bien a considerarlos figuras ideales. Pues la sensación de felicidad producida por el hecho concreto de sobrevivir es un placer intensivo. Una vez confesado y aprobado, exigirá ser repetido y crecerá rápidamente hasta convertirse en una pasión insaciable. Quien se halle poseído por ella, se apropiará de las formas de vida social de su entorno poniéndolas al servicio de esta pasión.

Esta pasión es la del *poder*. Y se halla tan ligada al hecho mismo de la muerte que nos parece natural; la aceptamos como a la muerte, sin ponerla realmente en tela de juicio ni tomar en cuenta seriamente sus ramificaciones y sus consecuencias.

Quien le haya cogido gusto a la supervivencia, querrá *acumularla*. Intentará provocar situaciones en las que pueda sobrevivir a muchos simultáneamente. Los momentos dispersos de supervivencia que le ofrece la existencia cotidiana no le parecerán suficientes. Todo en ella dura demasiado y él mismo no puede activarla. Se negará rotundamente a hacerlo con la gente que de verdad se halle próxima a él. En la mayoría de las sociedades humanas, la existencia pacífica tiene un curso engañoso que intenta encubrir peligros y rupturas. La incesante desaparición de hombres que, aquí y allá, de improviso, cesan de estar vivos, es concebida y representada como si realmente no hubieran desaparecido del todo. Gracias a ciertos procedimientos lenitivos de tipo particular, la gente se dirige a ellos como si aún pudieran participar en la vida social. Por lo general se continuaba creyendo en su existencia en otro sitio y se temían las repercusiones peligrosas que su envidia pudiera acarrear a los vivos.

La actividad de quienes buscaban la supervivencia física ha estado dirigida siempre contra esta red de relaciones cuyo entramado es tan



denso que nadie, ni siquiera un difunto, logra escapar del mundo enteramente. Si estos buscadores de supervivencia eran, además, de naturaleza relativamente simple, se sentían muy a gusto en medio de guerras y batallas. En estos casos suele hablarse siempre de la fascinación del peligro, como si el peligro fuese el verdadero sentido de la situación bélica. Y, sin embargo, el objetivo real de toda guerra es algo palmario: matar masivamente. El objetivo es un montón de enemigos muertos, y quien quiere vencer se imagina muy claramente que sobrevivirá a ese montón de enemigos muertos. Pero esto no es todo: también caen muchos de sus compañeros, a los cuales sobrevivirá. El individuo que va gustoso a la guerra, actúa con el convencimiento de que volverá, de que él no será víctima; es una especie de lotería inversa, en la que sólo ganan los números que *no* salen. Quien va gustosamente a la guerra parte con *confianza*, y esta confianza reposa en la expectativa de que los caídos de ambos bandos, incluido el propio, sean realmente *otros*, y él, en cambio, el superviviente. De este modo, la guerra ofrece también al hombre simple, que en tiempo de paz nunca hubiera esperado llegar a ser alguien, la oportunidad de alcanzar la sensación de poder, y justamente ahí donde esta sensación tiene sus raíces: en el sobrevivir a montones de muertos. La presencia de los muertos es en este caso totalmente inevitable; todo se basa en ella, e incluso quien personalmente no haya hecho gran cosa en este sentido, se sentirá elevado ante la visión de todos los caídos, entre los cuales *no* figura.

Aquello que en tiempo de paz es castigado con las sanciones más duras, aquí no es sólo exigido por el individuo, sino masivamente practicado. El superviviente regresa con una conciencia enaltecida de sí mismo, aun cuando la guerra no haya sido favorable a su partido. De otro modo no se entendería por qué gente que ha captado en toda su intensidad los aspectos más horribles de la guerra, pueda olvidarlos con tanta rapidez o los transfigure. Cierta esplendor de invulnerabilidad irradia de quien regresa sano y salvo.

Pero no todos son simples, no todos se dan por satisfechos con esta experiencia. De ella existe una forma más activa, que es la que nos interesa aquí realmente. Un hombre aislado no puede matar por sí solo a cuanta gente lo impulsaría a liquidar su propia pasión por la supervivencia. Pero sí puede incitar a otros a hacerlo, o bien dirigirlos. En calidad de general en jefe decide sobre la forma del combate. Lo planea con antelación, da la orden para iniciarlo y pide que lo mantengan informado. Antiguamente solía observar su desarrollo desde un lugar elevado. Así quedaba excluido de la lucha directa y podía incluso no matar a un solo enemigo. Pero los otros, que se hallaban a sus órdenes, lo hacían por él. Lo que ellos lograban hacer, le era atribuido a él, que pasaba por ser el auténtico vencedor. Su nombre al igual que su poder, crecía con el número de muertos. Una batalla en la que no se combatiera encarnizadamente o se hubiera ganado con excesiva facilidad y casi sin víctimas, no le aportaba mayor gloria. Sobre victorias fáciles no puede

cimentarse un poder verdadero. El terror que este poder está llamado a suscitar y al que de verdad aspira, depende de la mayor o menor cantidad de víctimas.

Los célebres conquistadores de la historia han recorrido este camino todos. Más tarde les fueron atribuidas toda suerte de virtudes. E incluso después de varios siglos, los historiadores sopesan y confrontan escrupulosamente sus cualidades a fin de pronunciar -según creen- un veredicto justo sobre ellos. Su ingenuidad fundamental a este respecto resulta totalmente palmaria. De hecho, aún sucumben a la fascinación de un poder desvanecido hace ya tiempo. El identificarse con una época los vuelve en cierto modo afines a quienes vivieron en ella, y algo del miedo que éstos sentían ante la implacabilidad del poderoso se infiltra también en ellos. No se dan cuenta de que al cribar cuidadosamente los acontecimientos, se *entregan* al poderoso. A esto se añade un motivo más noble, del que ni siquiera grandes pensadores han podido liberarse: resulta insoportable decirse a sí mismo que un número inmenso de hombres, cada uno de los cuales contiene en sí todas las posibilidades de la humanidad, han sido sacrificados en vano, absolutamente por nada. De ahí que se busque siempre algún sentido. Y como la historia continúa, siempre resulta fácil encontrar un sentido aparente en su continuidad; y encima se procura que este sentido adquiera una especie de dignidad. Pues la verdad no tiene en este caso dignidad alguna. Es tan humillante como en su momento fue aniquiladora. Se trata de una pasión particular de quien detenta el poder: el placer que le causa sobrevivir va aumentando con su poder, y éste le permite ceder a sus deseos. El verdadero contenido de este poder es el deseo intenso de sobrevivir a grandes masas de hombres.

Para el poderoso es más útil que sus víctimas sean enemigos, aunque los amigos también puedan servirle. Invocando virtudes viriles, exigirá a sus súbditos las tareas más difíciles e imposibles. Que éstos sucumban al cumplirlas no tiene para él la menor importancia. Logra persuadirlos de que es un honor morir por él. Los atará a su persona con los trofeos que al comienzo les procure. Se servirá de la orden, que ha sido inventada justamente para sus objetivos (no podemos abordar aquí en detalle el problema de la orden, que reviste una importancia capital). Si es hábil, los incitará a formar masas de guerra y les inventará tal cantidad de enemigos peligrosos que al final ni ellos mismos podrán desprenderse de su propia masa de guerra. No les revelará su intención más profunda; sabe fingir muy bien y encuentra miles de pretextos convincentes para todo cuanto ordena. Su presunción puede traicionarlo algunas veces ante su círculo de amistades más íntimas y en términos muy claros, como cuando Mussolini, en conversación con Ciano, se refería despectivamente a su pueblo como a un rebaño de ovejas cuya vida, desde luego, lo tenía sin cuidado.

Pues la auténtica intención del verdadero poderoso es tan grotesca

como increíble: quiere ser el *único*. Quiere sobrevivir a todos para que ninguno lo sobreviva. Quiere escapar a la muerte a cualquier precio, y por eso no debe haber nadie, absolutamente nadie, que pueda darle muerte. Mientras haya hombres, cualesquiera que sean, no se sentirá seguro. Incluso sus guardianes, que lo defienden de sus enemigos, pueden volverse contra él. No cuesta mucho aducir pruebas de que siempre tendrá cierto miedo de quienes estén a sus órdenes. Y siempre temerá asimismo a quienes lo rodeen.

Ha habido gobernantes que, por este motivo, no quisieron tener hijos. El fundador del reino Zulú en Sudáfrica, Shaka, un hombre valerosísimo, nunca superó el miedo a tener un hijo. Tenía 1.200 mujeres que ostentaban el título oficial de "hermanas" y a quienes estaba prohibido quedar embarazadas: la gravidez se castigaba con la pena de muerte. Su madre, el único ser humano por el que sentía afecto y cuyo consejo le era indispensable, deseaba ardientemente un nieto, y cuando una de las mujeres quedó encinta, la escondió en su casa y la ayudó a dar a luz a un niño. Éste creció junto a su abuela, en secreto, durante varios años. Un buen día, Shaka, de visita en casa de su madre, la sorprendió jugando con un niño en el que reconoció inmediatamente a un hijo suyo y al que mató en el acto con sus propias manos. Mas no por eso escapó al destino que temía: pereció asesinado a los 41 años, no por un hijo, sino por dos de sus hermanos.

Este miedo ante un hijo nos parece extraño. Pero lo inusitado en el caso de Shaka es que no quisiera tener ni siquiera uno solo. Por lo demás, las luchas entre los soberanos y sus hijos han estado siempre a la orden del día. La historia oriental nos ofrece tal cantidad de ejemplos que vale más considerarlos como reglas que como excepciones. No obstante, ¿qué sentido puede tener la afirmación de que el poderoso anhela ser el *único*? Parece natural -y lo hemos vivido- que quiera ser el *más fuerte*, que combata contra otros poderosos para subyugarlos, que abrigue la esperanza de someterlos a todos y convertirse en soberano del Imperio más grande y, a fin de cuentas, del único Imperio. Se me concederá fácilmente que quiera ser el *único soberano*: son muy numerosos los conquistadores que han desempeñado este papel, y algunos hasta llegaron realmente a serlo en el ámbito de su horizonte. Pero ¿el único hombre? ¿Qué puede significar que un poderoso quiera ser el único hombre? Es propio de la esencia del poder que existan otros hombres a los cuales dominar: sin ellos, ningún acto de poder resulta concebible. Pero al hacer esta objeción se olvida que el acto de poder puede consistir también en el *alejamiento* de los demás; y este acto será tanto más grande cuanto más global y radical sea ese alejamiento.

Un acontecimiento de estas proporciones nos ha sido transmitido de la India del siglo XIV. Pese a su colorido exótico, nos suena tan moderno que quisiera referirlo brevemente. El rey más enérgico y ambicioso de su tiempo, Muhammad Tughlak, sultán de Delhi, encontró repetidas veces

cartas que eran arrojadas, de noche, por sobre los muros de su sala de audiencias. No se conoce el contenido exacto de esas cartas, pero se dice que estaban llenas de ofensas y palabras injuriosas. El sultán decidió entonces reducir a escombros Delhi, a la sazón una de las ciudades más grandes del mundo. Dado que, como estricto musulmán, concedía gran importancia a la justicia, *compró* a todos los habitantes sus casas y viviendas y les pagó el precio íntegro. Luego les ordenó trasladarse a una nueva ciudad, Daulatabad, muy alejada, que deseaba convertir en su capital. Los habitantes se negaron; pero el sultán hizo anunciar por medio de su heraldo que tres días después no debería ya quedar un solo ser humano en la ciudad. La mayor parte obedeció, pero unos cuantos se escondieron en sus casas. El sultán hizo registrar la ciudad en busca de posibles rezagados. Sus esclavos encontraron a dos hombres en la calle: un paralítico y un ciego. Ambos fueron llevados ante Muhammad, quien ordenó que el paralítico fuese lanzado con una catapulta y el ciego fuera arrastrado de Delhi a Daulatabad, un viaje de cuarenta días. En el camino se fue haciendo pedazos, y todo lo que de él llegó a Daulatabad fue una pierna. Entonces todos huyeron de Delhi, dejando ahí muebles y propiedades, y la ciudad quedó totalmente abandonada. La destrucción fue tan terrible y absoluta que no quedó perro ni gato alguno en los edificios de la ciudad, en los palacios y en los suburbios. Una noche, el sultán subió a la terraza de su palacio y contempló Delhi, donde no se veía fuego, luz ni humo alguno, y dijo: "Ahora mi corazón está sereno y mi cólera se ha apaciguado."

Es cierto que más tarde escribió a los habitantes de otra ciudad, ordenándoles instalarse en Delhi para repoblarla; también es cierto que sólo vinieron unos cuantos y que Delhi permaneció casi desierta durante mucho tiempo, en medio de su inconmensurable grandeza. Pero el instante que interesa aquí es el de la solitaria *unicidad* del soberano, aquel instante en que, de noche y desde la terraza de su palacio, contempló la ciudad vacía: todos los habitantes, incluidos perros y gatos, se hallaban lejos, a cuarenta días de viaje; no se veía fuego, luz ni humo alguno, y el sultán solo, exclama: "Ahora mi corazón está sereno."

Hay que advertir que esta frase del sultán, "ahora mi corazón está sereno", no es una invención ni un adorno tardío, sino muy digna de fe, y fue transmitida por el célebre viajero árabe Ibn Batuta, que vivió siete años en la corte del sultán y lo conoció muy a fondo. Su corazón estaba sereno porque en muchas leguas a la redonda no había ningún hombre que pudiera alzarse contra él. Y además tenía la impresión de haber sobrevivido a todos los hombres: la población de su capital equivale en este caso a la humanidad entera. Este instante de *unicidad* sólo fue, sin duda, pasajero; pero la premeditación con la que fue suscitado, los enormes gastos que costó y las consecuencias que tuvo -el abandono de una ciudad próspera y brillante por espacio de muchos años-, el hecho de que un soberano alabado por su inteligencia y justicia, perspicaz, activo y práctico, decidiera un buen día tratar su propia capital como si fuera la de

su enemigo más acérrimo, todo esto no hace más que demostrar que el ansia de *unicidad* es algo sumamente real: una auténtica fuerza de primer orden que es preciso tomar en serio e investigar a fondo siempre que se nos ofrezca una oportunidad.

Como muchas otras cosas, podemos comprenderla mejor desde dentro, estudiando algunas enfermedades mentales, muy en particular la paranoia. El documento con mucho más importante sobre el "único" en este sentido son, que yo sepa, las *Memorias de un neurópata* del antiguo presidente del Senado de Dresde, Daniel Paul Schreber. Un paranoico que pasó nueve años en distintos hospitales psiquiátricos, expuso en este libro todo su sistema visto desde dentro y en forma completa y organizada. Por lo demás, la obra no sólo resulta interesante para nuestros fines, sino que aborda fenómenos tan múltiples y recurrentes que no vacilo en calificarla como el documento más importante de toda la literatura psiquiátrica. Siendo todavía un manuscrito, provocó la revocación judicial de la inhabilitación de Schreber. El autor lo publicó en forma de libro, en 1903, en una especie de edición autofinanciada. Su familia, avergonzada por la obra, compró la mayor parte de la edición, de modo que conseguir ejemplares de la misma debió de ser algo muy raro.

Debería, sin embargo, prescindirse de un escrito que Freud publicó en 1911 sobre Schreber.<sup>1</sup> No es uno de los trabajos más logrados de Freud. Deja una impresión de tentativa inicial y vacilante, y hasta se diría que el propio Freud estuvo consciente aquí de sus carencias. No tomó en cuenta sino una parte mínima del material, y raras veces se equivocó tanto en su interpretación como en este caso. Sólo es posible llegar a este convencimiento si se conocen de verdad las *Memorias*. En las ulteriores discusiones sobre esta obra sólo se han considerado los pasajes de Schreber citados por el propio Freud. Sólo en fecha muy reciente, uno o dos autores se han tomado la molestia de remitirse directamente al documento, aunque nadie lo ha agotado todavía (tarea, por cierto, nada fácil). Sin embargo, cabe destacar en honor a la justicia que Freud escribió su artículo en 1911, es decir, antes de que nuestro siglo empezara de verdad, con el estallido de la primera Guerra Mundial. Pues ¿quién que haya vivido a conciencia los casi sesenta años transcurridos desde entonces ha permanecido idéntico a sí mismo? ¿A quién no se le han replanteado nuevamente todos los problemas? Sólo a los hombres de nuestra generación les es posible comprender a Schreber e interpretarlo sin pasar por alto gran parte de lo que dice.

En los párrafos que siguen me limitaré a poner de relieve dos de las ideas esenciales que dominaban a Schreber. Resulta perfectamente lícito

---

<sup>1</sup> *Psychoanalytische Bemerkungen über einen autobiographisch beschriebenen Fall von Paranoia* (Dementia paranoides).

destacarlas, pues no cabe duda de que se hallan en el centro mismo de su delirio.

La humanidad entera había perecido. El único ser humano que quedaba, el único ser humano vivo era *él*. Se puso a especular sobre la catástrofe que pudo haber provocado la desaparición del género humano, y formuló más de *una* hipótesis al respecto. Tal vez el Sol se hubiera alejado de la Tierra, provocando una glaciación general. Tal vez hubiera sido un terremoto, como en otro tiempo el de Lisboa. Pero Schreber se detuvo mucho más tiempo en la hipótesis de una epidemia devastadora: lepra y peste. Para acabar de convencerse imaginó formas nuevas y desconocidas de la peste. Mientras todos los demás hombres habían perecido, sólo él fue curado por unos rayos "benditos".

En el agitado período inicial de su enfermedad tuvo visiones grandiosas. Una de estas visiones lo condujo en una especie de ascensor hacia el centro de la Tierra. Atravesó todas las eras geológicas y se encontró de pronto en un bosque de carbón petrificado. Entonces abandonó su vehículo por un momento y deambuló en un cementerio donde yacía toda la población de Leipzig. En él visitó la tumba de su esposa.

En realidad, su esposa aún vivía y lo visitaba regularmente en el sanatorio de Sonnenstein, cerca de Dresde, donde él estuvo internado por espacio de ocho o nueve años. Estaba perfectamente consciente de todas estas visitas. Además, oía y veía a su médico, a los otros facultativos del hospital y a los enfermeros. Cuando su estado de excitación aumentaba, tenía con ellos violentos altercados. También veía a otros pacientes. ¿Cómo se avenía todo esto con la granítica convicción de su propia unicidad? No discutía lo que tenía ante los ojos, pero lo interpretaba a su manera. Los hombres que veía no eran *reales*: eran "hombres fugazmente esbozados", como él mismo los llamaba. Y esas figuras quiméricas que surgían y se desvanecían, y de las que él no hacía caso alguno, le eran enviadas tan sólo para engañarlo y confundirlo.

No se crea, sin embargo, que Schreber, en su condición de hombre único, llevase una vida solitaria. Se hallaba en relación con las estrellas, y esta relación tenía características muy particulares. Pues las almas de los muertos seguían viviendo en las estrellas: aglutinadas en masas gigantescas, colgaban de constelaciones conocidas como Casiopea o las Pléyades. Y hasta llegó a pensar que esos cuerpos celestes estaban constituidos verdaderamente por las almas de los muertos. Sobre estas almas ejercía él, a su vez, una atracción muy poderosa. Se reunían en tropel alrededor de Schreber para luego diluirse en su cabeza o en su cuerpo. De noche goteaban sobre él, desde las estrellas, millares de "hombrecitos" minúsculos, figurillas de forma humana y escasos milímetros de altura que llevaban una breve existencia en su cabeza. Pero muy pronto se acababan: su cuerpo las reabsorbía y ellas se desvanecían

en él. A veces alcanzaba a oír aún sus breves y últimos estertores de agonizantes, antes de que desaparecieran. Él los ponía en guardia contra su fuerza de atracción, pero ellos seguían viniendo. De este modo se fueron disolviendo constelaciones enteras; los anuncios funestos le iban llegando uno tras otro. Se intentó salvar unas cuantas constelaciones reuniendo las estrellas que quedaban, pero todo fue, en el fondo, vano: nada podía detener la influencia catastrófica que él ejercía sobre el universo.

Justamente por esta relación suya con las almas se consideraba el visionario más grande de todos los siglos. No obstante, según las descripciones que él mismo nos ofrece de su influencia, este término resulta impreciso y, casi nos atreveríamos a decir, *demasiado* modesto. La verdadera imagen que Schreber nos ofrece es otra. Representa dos estadios diferentes del *poder* en uno solo. Como parecen simultáneamente y uno junto al otro, pueden provocar confusión en un primer momento. Pero no es difícil considerarlos separadamente y en su significado preciso. Por lo que respecta a sus *semejantes*, todos han perecido ya y él es, como precisamente lo desea, el *único*. Tal es el estadio extremo y último del poder. Podemos intentar alcanzarlo, mas sólo en el delirio nos será dado realizarlo del todo. Pero en relación con las *almas* -que Schreber se imagina además bajo apariencias humanas, es decir, como hombres-, él sigue siendo el gran hombre: para ellas es el jefe en torno al cual se agrupan por miles y cientos de miles, como masa. Pero no se limitan a permanecer agrupadas como masa en torno de él, igual que un pueblo alrededor de su caudillo, sino que les ocurre exactamente aquello que experimentan poco a poco, en el transcurso de los años, los pueblos que se agrupan alrededor de sus caudillos: se van *reduciendo* más y más en proporción a ellos. En cuanto alcanzan al caudillo, empiezan a reducirse velozmente hasta llegar a una altura de escasos milímetros, y su verdadera relación con él adquiere así su dimensión más convincente: él, un gigante en comparación con ellos, que se agitan a su alrededor como criaturas diminutas. Pero aquí tampoco acaba todo: el hombre gigantesco los devora. Se fusionan en él literalmente para luego desaparecer del todo. Su influencia sobre ellos es aniquiladora, los atrae y los agrupa, los reduce y se los come. Y todo cuanto ellos eran redundaba en beneficio del cuerpo del gigante.

Si bien en este caso aún no es del todo el *único*, es su unicidad lo que realmente importa. Para este estadio del poder, que nos resulta familiar a todos, Schreber ofrece una imagen que no puede ser más clara y penetrante. No nos dejemos intimidar por el hecho de que esta imagen surja en el contexto de un delirio. Debemos buscar nuestros conocimientos allí donde se nos ofrecen, y el poder verdadero, en las formas extremas que nos son conocidas, no es en menor grado un delirio. Es cierto que Schreber nada puede decirnos sobre la manera en que los hombres obtienen el poder: para ello haría falta analizar su praxis. Sin embargo, no me parece nada desdeñable averiguar, a través de él,

adónde *apunta* realmente el poder.

Espero no desilusionar concluyendo con el caso Schreber. Habría que estar tan obcecado como él, o como algún auténtico poderoso del tipo descrito, para contentarse con esto. Al fin de cuentas, todos nosotros, los seres humanos, estamos implicados en el fenómeno del poder, y una parte importantísima de la investigación de este poder debería dedicarse a esclarecer por qué lo obedecemos. Mi intención ha sido limitarme a estudiar aquí el aspecto interno del poderoso, que nos parece inconcebible, contra el cual se rebela todo nuestro ser y que por eso mismo hemos de tener siempre muy presente.

1962



## KARL KRAUS, ESCUELA DE RESISTENCIA

ES CARACTERÍSTICO de la insaciabilidad, pero también de la vehemencia de los años mozos, el que *un* fenómeno, una experiencia o *un* modelo acabe desalojando a otro. Somos ardientes y expansivos, nos aferramos a esto o aquello y lo convertimos en un ídolo al cual nos sometemos y adherimos con un apasionamiento que excluye todo el resto. No bien alguno nos decepciona, lo derribamos de su pedestal y lo destruimos sin vacilaciones; *no queremos* ser justos: ha significado demasiado para nosotros. Entre las ruinas del ídolo viejo instalamos al nuevo. Poco importa que él mismo no se encuentre a gusto. Somos caprichosos y arbitrarios con nuestros ídolos; no nos interrogamos sobre *su* sensibilidad: existen para ser encumbrados y derribados y se suceden unos a otros a un ritmo asombroso y dentro de un marco de diversidad y oposición tales que nos asustaríamos si se nos ocurriese abarcarlos simultáneamente a todos con la mirada. Uno que otro llega a convertirse en dios, perdura y es respetado: nadie atentará contra él. Sobre él sólo puede actuar el tiempo, no la mala voluntad individual. Uno de estos ídolos podrá deteriorarse o irse hundiendo poco a poco en un terreno que ceda; sin embargo, permanecerá intacto en lo esencial y no perderá su forma.

Imaginémonos la destrucción del recinto sagrado que todo hombre lleva en sí cuando ha vivido un tiempo. Ningún arqueólogo lograría reconstruir racionalmente los planos. Ya las estatuas divinas que han permanecido intactas y reconocibles constituyen por sí solas un panteón enigmático. Pero el excavador encontraría luego ruinas sobre ruinas, cada vez más extrañas, cada vez más fantásticas. ¿Cómo podría comprender por qué justamente estas ruinas se superponen a aquéllas? Lo único que tienen en común es la forma en que han sido destruidas, y de ellas sólo podría él deducir una cosa: que los daños provienen todos del mismo bárbaro.

Lo más sabio sería no tocar este recinto sagrado con todas sus ruinas. Pero hoy día me he propuesto no ser sabio y hablar de uno de mis ídolos, que fue un dios y, sin embargo, después de unos cinco años de soberanía absoluta fue desalojado y, al cabo de unos cuantos más, completamente derribado. Ya ha pasado mucho tiempo y ahora puedo, en cierto modo, abarcar todo el problema con la mirada. Hoy día sé por qué Karl Kraus me cayó entonces tan a propósito, por qué sucumbí a él y por qué, finalmente, tuve que ponerme a la defensiva contra su influencia.

En la primavera de 1924 -hacía pocas semanas que yo había regresado a Viena- unos amigos me llevaron por vez primera a una

conferencia de Karl Kraus.

La gran Sala de Conciertos estaba atestada de gente. Yo me senté muy atrás y sólo pude ver poco a esa distancia: un hombre pequeño, más bien enjuto, algo inclinado hacia adelante, con un rostro terminado en punta, de una movilidad inquietante que no comprendí y que le daba un aire de criatura desconocida, de animal recién descubierto que me hubiera sido imposible calificar. Su voz era aguda y excitada, y dominaba fácilmente la sala con sus brascas y frecuentes subidas de tono.

Pero lo que sí pude observar muy bien era a la gente que me rodeaba. Había en la sala un clima que me resultaba familiar por las grandes concentraciones políticas: como si todo cuanto el orador tuviese que decir ya fuera conocido y esperado. Para el recién llegado, que durante ocho años -quizás los más importantes de su vida, entre los once y los diecinueve- no había estado en Viena, cada cosa, y en todos sus detalles, era nueva y sorprendente. Pues lo que allí se estaba diciendo -y se decía con un énfasis apasionado, como algo de la máxima importancia- se hallaba relacionado con una infinidad de detalles de la vida pública, pero también de la privada. Al principio resultaba avasallador sentir que en una ciudad ocurrieran tantas cosas dignas de relieve, capaces de interesar a todos. La guerra y sus secuelas -vicios, criminalidad, avaricia de dinero e hipocresía-, pero también erratas de imprenta, eran puestas de relieve con la misma energía fogosa y a partir de cualquier contexto, llamadas por su nombre, denigradas y arrojadas, con una especie de furor, sobre mil personas que entendían el mensaje en cada palabra y lo desaprobaban, aclamaban, ridiculizaban y saludaban con júbilo.

¿Debo confesar que lo que más me sorprendió al comienzo fue la impetuosidad del efecto sobre la masa? ¿Cómo era posible que todos supiesen exactamente de qué se trataba, que todos estuvieran ya al corriente, hubieran manifestado su desaprobación y anhelasen la condena? Todas las acusaciones fueron expuestas en un lenguaje extrañamente construido, que tenía cierto resabio a párrafos jurídicos, un lenguaje ininterrumpido y uniforme que resonaba como si hubiese comenzado años atrás y pudiese proseguir así por espacio de muchos más. La proximidad a la esfera del Derecho podía advertirse también en el hecho de que todo presuponía una ley establecida y absolutamente segura e inatacable. Lo bueno y lo malo se hallaban claramente diferenciados. Era algo duro y natural como el granito, que nadie hubiera podido rasguñar o emborronar.

Sin embargo, se trataba de un tipo muy particular de ley, y esa primera vez pude ya darme cuenta, pese a toda mi falta de familiaridad con los transgresores, de que empezaba a someterme a ella. Pues lo inasible e inolvidable -inolvidable para quien lo hubiese vivido, y aunque llegara a cumplir trescientos años- era que aquella ley *ardía*: irradiaba, quemaba y destruía. De aquellas frases perfectamente ensambladas entre

sí como las piedras de una muralla ciclópea surgían de pronto rayos, no precisamente inocuos o luminosos, ni tampoco rayos de teatro, sino rayos mortales; y esta secuencia destructivo-punitiva que se desarrollaba en público, en los oídos de todos simultáneamente, tenía algo tan horrible y poderoso que nadie era capaz de sustraerse a ella.

Cada sentencia se cumplía en el acto. Una vez pronunciada, era irrevocable. Todos nosotros asistíamos a la ejecución. Lo que creaba entre los asistentes una especie de expectativa violenta no era tanto el pronunciamiento del fallo como su ejecución inmediata. Entre las víctimas particularmente indignas había algunas que se defendían y no aceptaban su ajusticiamiento. Muchas evitaban el combate abierto, pero unas cuantas se arriesgaban; y la persecución despiadada que empezaba entonces era el espectáculo que el auditorio saboreaba más a gusto. He tardado varias décadas en comprender que Karl Kraus había logrado formar, con intelectuales, una masa de acoso que se reunía en cada conferencia y duraba, tensa, hasta que la víctima era inmolada. En cuanto ésta enmudecía, la caza había concluido. Luego podía empezar una nueva.

El mundo de las leyes, que Karl Kraus custodiaba con "voz cristalina", como un "mago airado" -son palabras de Trakl-, unía dos esferas que no siempre se manifiestan tan estrechamente vinculadas: la esfera de la moral y la de la literatura. En el caos intelectual que siguió a la primera Guerra Mundial no hubo tal vez nada más necesario que esta conjunción.

¿De qué medios disponía Kraus para obtener sus efectos? Hoy quisiera señalar tan sólo los dos principales: la *literalidad* y el *horror*.

La literalidad, para comenzar por ella, se manifestaba en su maestría absoluta al utilizar citas ajenas. Usada por él, la cita deponía contra el autor citado: era muchas veces el auténtico punto culminante, la culminación de lo que el comentarista tenía que aducir contra aquél. Karl Kraus tenía, por así decir, el don de condenar a los seres humanos por sus propias bocas. Pero el origen de esta singular capacidad -y no sé si esta relación ha sido ya debidamente estudiada- se hallaba en algo que quisiera llamar la cita acústica (*das akustische Zitat*).

Kraus era perseguido por voces, una situación que no es tan rara como se suele pensar, pero con una diferencia: las voces que lo perseguían *existían* de verdad en la realidad vienesa. Eran frases sueltas, palabras, exclamaciones que él podía oír en todas partes, por las calles, en las plazas, en los bares. La mayoría de los escritores de entonces era gente experta en oír al paso. Estaba dispuesta a tratar con sus semejantes, escucharlo a veces y, más a menudo, replicarle. Es el vicio hereditario del intelectual considerar que el mundo está formado por intelectuales. Kraus también era un intelectual: de otro modo no hubiera podido pasarse la vida leyendo periódicos de tendencias muy distintas Y

en todos los cuales, aparentemente, se decían las mismas cosas. Pero como su oído estaba siempre abierto --nunca se cerraba, se hallaba en acción constantemente, siempre estaba oyendo-, debía de leer esos periódicos como si los estuviera *oyendo*. Las palabras negras, impresas y muertas eran para él palabras *sonoras*, pues luego, cuando las citaba, parecía hacer hablar diversas voces: citas acústicas.

Pero como citaba todo indistintamente, sin ignorar ni reprimir voz alguna, como todas aquellas voces existían lado a lado, en una especie de curiosa equivalencia que prescindía del rango, la importancia y el valor, Karl Kraus era el ser humano más incomparablemente vivo que a la sazón podía ofrecer Viena.

Era la más extraña de todas las paradojas: aquel hombre que despreciaba tanto, el despreciador más drástico de la literatura universal desde Quevedo y desde Swift, esa especie de azote de Dios que se abatía sobre la humanidad culpable, dejaba la palabra *a todos*. No estaba en condiciones de sacrificar la voz más ínfima, nula o vacua. Su grandeza consistía en que él solo, literalmente solo, confrontaba, oía, espiaba, atacaba Y vapuleaba al mundo en la medida en que lo conocía, a su mundo tomado globalmente, con todos sus representantes, que no eran pocos. Era, pues, la contrafigura de todos los escritores, de la enorme mayoría de los escritores, que untan con miel la boca de los hombres para ser amados y alabados por ellos. Sobre la necesidad de una figura como la suya, y justamente porque escasean tanto, no vale la pena malgastar palabras.

En el presente ensayo pondré el acento principal sobre el Kraus *vivo*, particularmente sobre el Kraus que hablaba a mucha gente al mismo tiempo. Nunca será lo suficientemente repetido: el verdadero Karl Kraus, el Kraus que nos sacudía, atormentaba y aniquilaba, el Kraus que se nos metía en la carne y en la sangre, que nos conmovía y agitaba a un grado tal que luego necesitábamos años para reunir fuerzas y hacerle frente, era el Kraus *orador*. En los años que tengo de vida no he conocido un orador igual a él en ninguno de los ámbitos lingüísticos europeos que me son familiares.

Mientras hablaba, todas sus pasiones -que se habían enriquecido a un grado extremo- se iban transmitiendo a sus oyentes, que de pronto las hacían suyas. Necesitaría un libro entero para estudiar seriamente estas pasiones, para describir su cólera, su sarcasmo, su amargura, su desprecio, su adoración cuando se trataba de amor y de mujeres -adoración que incluía siempre cierta gratitud caballeresca por el sexo femenino en cuanto tal-, su piedad y su ternura para quienes carecían de todo poder, la audacia mortífera con la que daba caza a los poderosos, su complacencia en calarlos a fondo cuando arrancaba de su rostro de histriones austriacos la máscara de la imbecilidad, el orgullo con el cual creaba distancias a su alrededor, la adoración siempre activa por sus

dioses, entre los que figuraban nombres tan diversos como Shakespeare, Claudius, Goethe, Nestroy y Offenbach.

Ahora sólo puedo nombrar estas pasiones, aunque al enumerarlas me entran ganas de decir cosas muy concretas sobre ellas y, más aún, de evocar a Kraus tan fielmente como si acabara de salir de una de sus conferencias. Pero al menos debo poner de relieve *una* de las pasiones que he mencionado antes. Era aquello que yo calificaría de propiamente bíblico en él: su capacidad de producir *espanto*. Si hubiera que destacar uno solo de los atributos que lo distinguían de todas las demás figuras públicas de su tiempo, sería este: Karl Kraus era el maestro del horror.

De esto podrá convencerse fácilmente cualquiera que abra, incluso ahora, *Los últimos días de la humanidad*. Salta a la vista su tendencia a yuxtaponer siempre a los deshonrados por la guerra junto a quienes han sido promocionados por ella: los inválidos de guerra aliado de los triunfadores, el soldado ciego junto al oficial que quiere ser saludado por él, el rostro noble del ahorcado bajo la mueca pringosa de su verdugo, no son, en Kraus, las mismas cosas a las que el cine nos tiene acostumbrados con sus contrastes baratos: se hallan aún cargadas de todo su horror, íntegro y siempre insaciable.

Cuando las decía, miles de personas quedaban paralizadas frente a él; el horror que despertaba al leer, como solía hacerlo, fragmentos de su obra, reavivaba la energía de la visión originaria y se apoderaba de cada oyente. De este modo lograba crear entre sus oyentes al menos *un solo* sentimiento unívoco e inalterable: el odio absoluto a la guerra. Tuvo que sobrevenir una segunda Guerra Mundial y, tras la destrucción de ciudades enteras y respirantes, surgir su producto más peculiar, la bomba atómica, para que esta manera de sentir se convirtiera en algo general y casi obvio. En este sentido, Karl Kraus fue una especie de precursor de la bomba atómica, cuyos horrores latían ya en sus palabras. Su postura se ha transformado ahora en una idea a la que incluso los poderosos han de abrirse más y más: la de que las guerras, tanto para los vencedores como para los vencidos, son absurdas y por eso mismo imposibles, y que su irrevocable proscripción no es ya sino una cuestión de tiempo.

Aparte de esto, ¿qué he aprendido de Karl Kraus? ¿Qué cosas tuyas se han incorporado tanto en mí que ahora ya no podría separarlas de mi propia persona?

Ante todo, un sentido de responsabilidad absoluta. Lo he tenido frente a mí en una forma rayana en la obsesión, y nada que fuese inferior me parecía digno de una vida. Aún hoy día este modelo se alza frente a mí tan poderosamente que todas las formulaciones ulteriores de la misma exigencia tienen que parecerme, a la fuerza, insuficientes. Ahí está, por ejemplo, la penosa palabra *engagement*, destinada por nacimiento a la trivialidad, y que ahora prolifera en todas partes como la mala hierba.

Suena un poco como si tuviéramos que mantener una relación de empleados con ciertas cosas más importantes. La verdadera responsabilidad es cien veces más difícil, pues es soberana y se define a sí misma.

En segundo lugar, Karl Kraus me abrió los oídos, y nadie hubiera podido hacerlo como él. Desde que lo escuché, no me ha sido posible no escuchar. Empecé con las voces de la ciudad, con las exclamaciones, los gritos y las deformaciones verbales que captaba casualmente a mi alrededor, sobre todo con lo que era falso e inoportuno. Pues todo esto era a la vez terrible y divertido, y la vinculación de estas dos esferas me ha resultado desde entonces totalmente natural. Gracias a él comencé a entender que cada ser humano posee una fisonomía lingüística que lo diferencia de todos los demás. Comprendí que los hombres se hablan unos a otros, pero no se entienden; que sus palabras son golpes que rebotan contra las palabras de los demás; que no hay ilusión más grande que el convencimiento de que el lenguaje es un medio de comunicación entre los hombres. Hablamos con alguien, pero de forma que no nos entienda. Seguimos hablando, y el otro entiende aún menos. Gritamos, él nos devuelve el grito, y la exclamación, que en el ámbito de la gramática lleva una vida miserable, se apodera del lenguaje. Los gritos rebotan de un lado a otro como pelotas, reparten sus golpes y caen al suelo. Raras veces llega a penetrar algo en el otro, y cuando esto ocurre, es más bien algo distorsionado.

Pero esas mismas palabras que resultan incomprensibles, que tienen un efecto aislante y crean una especie de fisonomía acústica, no son raras o novedosas ni han sido inventadas por esas criaturas atentas a su singularidad: son las palabras que la gente utiliza con más frecuencia, frases conocidísimas y repetidas cientos de miles de veces; y de ellas, justamente de ellas se sirven para manifestar su terquedad. Palabras hermosas, feas, nobles, vulgares, sagradas, profanas: todas van a dar a ese depósito tumultuoso del que cada cual extrae lo que mejor se aviene con su pereza y lo repite hasta hacerlo irreconocible, hasta que dice algo muy distinto, lo contrario de lo que alguna vez significó.

La deformación del lenguaje conduce al caos de las figuras diferenciadas. Karl Kraus, que era un hombre extremadamente sensible a los abusos del lenguaje, tenía el don de captar *in statu nascendi* el producto de aquellos abusos y no dejarlo escapar más. A quien lo escuchaba se le abría de este modo una dimensión nueva del lenguaje, que es inagotable y antes sólo había sido utilizada esporádicamente y sin la consecuencia oportuna. Sólo quiero recordar aquí, *en passant*, a la gran excepción a esta regla, Nestroy, de quien Karl Kraus aprendió tanto como yo de él.

Pues ahora quisiera hablar de algo que se hallaba en abierta oposición a la espontaneidad de su oído: la forma de su prosa. Es posible

dividir cualquier pasaje largo de la prosa de Kraus en dos, cuatro, ocho o dieciséis partes, sin por ello escamotearle realmente algo. Las páginas se suceden con igual valor unas a otras. Pueden ser más o menos logradas, lo cierto es que se van encadenando sin solución de continuidad en un engranaje de naturaleza puramente exterior, que no permite prever ningún final necesario. Cada fragmento, individualizado por él mismo gracias a un título, podría ser el doble de largo o tener sólo la mitad. Ningún lector imparcial podrá determinar por qué no concluyó mucho antes o no fue prolongado un poco más. Predomina una arbitrariedad en la prolongación que no obedece a ninguna norma reconocible. Mientras le vengan ideas, él prosigue; y por lo general las ideas le duran un buen rato. Pero nunca ha existido un principio estructural dominante.

Pues la estructura, ausente en el conjunto, existe y salta a la vista en cada frase aislada. Todo el placer de construir que, se supone, abunda en los escritores, se agota para Karl Kraus en la frase aislada. En ella se centran sus preocupaciones: ha de ser inatacable, carecer de lisuras y vacíos, sin una coma falsa... frase por frase, trozo por trozo se va ensamblando una Muralla China. Su ensambladura es igualmente buena en todas partes, en ningún punto se torna irreconocible su carácter; pero nadie sabe lo que realmente encierra. No hay Imperio alguno detrás de esa muralla; ella misma es el Imperio, y todas las savias del Imperio que pudo haber existido se han concentrado en ella, en su construcción. Resulta imposible decir qué había dentro o fuera; el Imperio estaba en ambas partes, la muralla lo es tanto hacia fuera como hacia dentro. Ella lo es todo, una finalidad absoluta en sí misma, ciclópea, que recorre el mundo cuesta arriba y cuesta abajo, por valles, llanuras e innumerables desiertos. Tal vez, como está viva, le parezca que todo cuanto se halla fuera de ella ha sido destruido. De los ejércitos que la poblaban y debían vigilarla no ha quedado más que un único custodio solitario. Y este guardián solitario es, al mismo tiempo, el que a solas la sigue construyendo. Dondequiera que dirija la mirada, tierra adentro, siente la necesidad de construir un nuevo trozo. A este fin dispone de los materiales más diversos, que consigue transformar en nuevas piedras de sillería. Uno puede pasearse años por esta muralla sin que se acabe nunca.

Creo que fue un malestar provocado por la naturaleza de esta muralla y por la visión desoladora del desierto que se extendía a ambos lados, lo que paulatinamente me fue predisponiendo en contra de Kraus. Pues las piedras labradas con las que edificaba eran *condenas*, y en ellas iba a parar todo cuanto había vivido en el paisaje circunstante. El custodio acabó convirtiéndose en un enjuiciador maniático. Para fabricar sus piedras de sillería y construir su interminable muralla necesitaba cada vez más y más condenas, y él se las procuraba a costa de su propio reino. Esquilmaba lo que debía custodiar, pensando en sus elevados fines, sin duda, pero de forma tal que iba dejando al mundo circundante cada vez más vacío, y al final era perfectamente lícito temer que la construcción de

aquella indestructible muralla de condenas se hubiera convertido en el auténtico objetivo de la vida.

El meollo de la cuestión era que él mismo se había apropiado de todas las sentencias y no le concedía un juicio propio a nadie que lo considerara un modelo. Cualquiera de sus adeptos podía advertir muy pronto en su persona las consecuencias de esta coacción.

Lo primero que ocurría después de haber escuchado diez o doce conferencias de Karl Kraus o de haber leído *Die Fackel* durante uno o dos años, era una disminución general de la voluntad de juzgar *por sí mismo*. Se producía una invasión de veredictos drásticos e inexorables respecto a los cuales no subsistía la más ínfima duda. Lo que se decidía allí, en esa instancia suprema, era considerado definitivo, y proceder a una verificación hubiera parecido un acto de orgullo temerario. Por ello no se frecuentaba a ninguno de los autores condenados por Kraus. Pero también bastaban mínimas observaciones marginales de tono despectivo, que brotaban como hierbas entre las piedras labradas de sus frases-castillos, para que uno evitase por siempre jamás a quienes eran objetos de las mismas. Se produjo una especie de reducción: mientras que antes, durante los ocho años que, ausente de Viena, pasé entre Zurich y Francfort, me había paseado por toda la literatura como un lobo hambriento de lecturas, inicié entonces un período de limitaciones, de reserva ascética, que tuvo la ventaja de acercarme en forma más intensa a los autores que Kraus respetaba: Shakespeare y Goethe, por supuesto; Claudius; Nestroy, a quien Kraus fue el primero en redescubrir y explorar (su obra más personal y rica en consecuencias); el primer Hauptmann - hasta *Pippa*, cuyo primer acto solía leer en público-; Strindberg y Wedekind, que en los años iniciales tuvieron el honor de aparecer en *Die Fackel*; y entre los modernos, Trakl y la LaskerSchüler. Como se ve, uno quedaba reducido no precisamente a los peores autores. Para Aristófanes, que él adaptaba, no me fue necesaria su venia, aunque tampoco hubiera logrado alejármelo nunca, así como tampoco el *Gilgamesh* y la *Odisea*: los tres se habían afincado tiempo atrás en las regiones más profundas de mi espíritu. Kraus excluía del juego a los novelistas, a los narradores en general; creo que le interesaban poco, lo cual fue una bendición. Pues así, pese a su despiadada dictadura, pude leer con tranquilidad a Dostoievski, Poe, Gogol y Stendhal, y acogerlos como si Karl Kraus nunca hubiera existido. Quisiera calificar dichas lecturas como mi existencia secreta y subterránea en aquella época. De ellas, así como de los pintores Grünewald y Brueghel (a los que la palabra de Kraus no llegaba), saqué, sin darme todavía mucha cuenta, las fuerzas necesarias para la ulterior rebelión.

Pues entonces sentí verdaderamente lo que significa vivir bajo una dictadura. Yo era su partidario voluntario, resignado, apasionado y entusiasta. Un enemigo de Karl Kraus era un ser abyecto e inmoral; y si bien no llegué al extremo de exterminar a las presuntas sabandijas -como



fue lo usual en dictaduras posteriores-, debo confesar avergonzado que tuve ... sí, no puedo decirlo de otro modo, que yo también tuve mis "judíos": gente de la que apartaba la vista al encontrármela en los bares o en la calle; hombres a los que no concedía una sola mirada, cuyo destino me tenía sin cuidado; seres proscritos y renegados para mí, cuyo contacto me hubiera contaminado; hombres que, hablando en serio, ya no contaba entre los miembros del género humano: las víctimas y los enemigos de Karl Kraus.

A pesar de todo, no fue una dictadura enteramente infructuosa; y como yo mismo me sometí a ella, y al final pude liberarme también espontáneamente, no tengo derecho alguno a acusarla. Además, y gracias justamente a que la viví en carne propia, perdí por completo la mala costumbre de acusar a las demás.

Es importante tener un modelo que pose a un mundo rico, turbulento e inconfundible, un mundo que él mismo haya sentido, observado, escuchado, probado y pensado. La autenticidad de *su* mundo es lo que el modelo da realmente a quien lo acepta, aquello con lo que más a fondo logra impresionarlo. Por dicho mundo nos dejamos envolver y dominar, y no puedo imaginarme un escritor que, en un principio, no haya sido dominado y paralizado alguna vez por una autenticidad foránea. Pues en la humillación de esta violación, cuando siente que no tiene nada propio, que ya no es él mismo ni sabe lo que realmente es, comienzan a moverse sus fuerzas ocultas. Su persona se va articulando y surge de la resistencia: dondequiera que se libere, algo había que lo ha liberado.

Pero cuanto más rico sea el mundo de quien lo tenía sometido, tanto más tendrá que serlo el suyo propio, que se desvincula de aquél. Es, pues, beneficioso buscarse modelos fuertes. Es beneficioso someterse a un modelo de este tipo en la medida en que secretamente, en una especie de oscuridad servil, nos vayamos entregando al nuestro propio, del cual aún nos avergonzarnos, y con razón, pues todavía no es visible.

Son fatales los modelos que se adentran en esta oscuridad y nos dejan sin aliento en el sótano más remoto y miserable. Pero también son peligrosos aquellos modelos de naturaleza muy distinta, que practican el soborno y, con excesiva prontitud, nos resultan útiles en toda suerte de pequeñeces que nos hacen pensar en la existencia de algo ya propio, simplemente porque nos inclinamos y humillamos frente a ellas. Acabamos viviendo entonces de sus gracias, como animales bien amaestrados, y nos contentamos con las golosinas que provengan de sus manos.

Pues nadie que empieza puede saber qué encontrará en sí mismo. ¿Cómo podría presentirlo si, de hecho, aún no existe? Con herramientas prestadas va excavando un terreno también prestado y extraño, es decir, ajeno. Cuando por vez primera, de improviso, se encuentra ante algo que

no conoce, que nunca le llegó de ningún lado, se asusta y siente un vértigo: pues aquello es realmente lo propio.

Puede ser muy poco: un cacahuete, una raíz, una piedrita diminuta, una mordedura venenosa, un nuevo olor, un sonido inexplicable o incluso un filón oscuro y de largo alcance. Cuando él tenga el valor y la presencia de ánimo necesarios para despertarse del primer vértigo temeroso y reconocer y nombrar aquello que ha encontrado, empezará su vida auténtica, la propia.

1965

## DIÁLOGO CON EL INTERLOCUTOR CRUEL

ME RESULTARÍA difícil proseguir con aquello que más disfruto haciendo si, de cuando en cuando, no llevara un diario. No porque luego utilice esas anotaciones: nunca constituyen la materia prima de lo que en ese momento estoy trabajando. Pero resulta que un hombre como yo, que conoce la intensidad de sus impresiones y siente cada uno de los detalles de cada día como si fuera aquél su único día, que en realidad vive de exageraciones -imposible expresarlo en otros términos-, pero al mismo tiempo no combate esta disposición puesto que le interesa justamente el relieve, la agudeza y la concreción de todas las cosas que van formando una vida, resulta, pues, que un hombre de estas características explotaría o acabaría desintegrándose de cualquier otra forma si no se *calmara* escribiendo un diario.

Este tranquilizarme es quizá la razón fundamental por la que llevo un diario. Parece casi increíble lo mucho que la frase escrita calma y amansa al ser humano. Una frase es siempre un Otro (*ein anderes*) en relación a quien la escribe. Se alza ante él como algo extraño, como una muralla repentina y sólida que no puede salvar de un salto. Podría tal vez contornearla, pero incluso antes de llegar al otro extremo ve surgir, en ángulo agudo con respecto a ella, una nueva muralla, una nueva frase, no menos extraña, no menos sólida y alta, que también invita a contornearla. Y así va surgiendo poco a poco un laberinto en el que el constructor apenas consigue orientarse. Se tranquiliza, eso sí, en sus vericuetos.

A quienes constituyen el entorno inmediato de un escritor les resultaría insoportable el recuento de todo cuanto lo ha estimulado. Los estímulos son contagiosos, y los demás -cabe esperarlo- tienen una vida propia que no puede estar formada tan sólo por los estímulos de un semejante: de lo contrario perecerían asfixiados. Además, hay cosas que no se pueden contar a nadie, ni siquiera a los más íntimos, porque nos dan demasiada vergüenza. No es bueno que nunca lleguen a ser formuladas; tampoco es bueno que caigan en el olvido. Los mecanismos con los que nos simplificamos la vida se hallan, en cualquier caso, demasiado bien ensamblados. Se empieza diciendo, con cierta timidez: "En realidad no es culpa mía", y en un abrir y cerrar de ojos la cosa queda olvidada. Para escapar a esta indignidad hay que anotar lo que nos da vergüenza, y luego, mucho más tarde, quizás años más tarde, cuando exudemos autocomplacencia por todos nuestros poros, cuando menos lo esperemos, situarnos de improviso frente al monstruo y aterrarnos. "He sido capaz *de esto*; he llegado a hacer *estas cosas*". La religión, que nos absuelve definitivamente de este tipo de terrores, puede convenir a quienes no se hayan propuesto alcanzar una conciencia plena y lúcida de sus procesos interiores.

Quien realmente quiere saberlo todo, lo mejor que puede hacer es aprender de sí mismo. Mas no deberá tratarse con miramientos, sino más bien como si fuera otra persona: no con menos, sino con más dureza.

La insipidez de muchos diarios proviene de que no contienen nada que obligue al autor a calmarse. Algunos, y parece casi increíble, están contentos con todo cuanto los rodea, incluso con un mundo situado al borde del colapso; otros, en medio de todas sus vicisitudes, se hallan satisfechos de *sí mismos*.

La función tranquilizadora del diario no es pues, como podemos ver, de muy largo alcance. Es un calmante momentáneo, que mitiga la impotencia del instante y clarifica el día para poder trabajar: nada más. Considerado desde una perspectiva temporal larga, el diario tiene exactamente el efecto contrario: no consiente el adormecimiento, perturba el proceso natural de transfiguración de un pasado que permanece a merced de sí mismo, nos mantiene despiertos y mordaces.

Pero antes de decir cosas más precisas al respecto y sobre otras funciones de los diarios, quisiera separar aquello que no considero exactamente un diario. Pues yo distingo entre apuntes sueltos, agendas y diarios propiamente dichos.

## APUNTES SUELTOS ("AUFZEICHNUNGEN")

Sobre ellos he hablado ya en el prólogo a la selección de mis *Aufzeichnungen*, 1942-1948. Pero es necesario que, para hacerme entender, me repita aquí siquiera en lo esencial. Los "apuntes" son espontáneos y contradictorios. Contienen ideas que a veces brotan de una tensión insoportable, pero a menudo también de una gran ligereza. Es inevitable que un trabajo al cual nos dedicamos día a día, durante años, nos resulte a veces arduo, estéril o tardío. Lo odiamos, nos sentimos cercados por él: sentimos que nos deja sin aliento. Todo lo que hay en el mundo nos parece de pronto más importante que él, y nuestra limitación nos hace sentirnos chapuceros. ¿Cómo puede ser bueno algo que, conscientemente, excluye tantas cosas? Cualquier sonido extraño llega como desde un paraíso prohibido, mientras que cada palabra que añadimos a un texto comenzado mucho tiempo atrás tendrá, dentro de su dócil aquiescencia y de su servilismo, el color de un infierno permitido y trivial. Lo que hay de insoportable en un trabajo impuesto puede resultar muy peligroso para el trabajo mismo. Un hombre -y ésta es su mayor suerte- es un ser plural, múltiple, y sólo puede vivir por cierto tiempo como si no lo fuese. En los momentos en que se ve a sí mismo como esclavo de sus objetivos, no hay sino una cosa capaz de ayudarlo: ceder a la pluralidad de sus inclinaciones y anotar, sin elección previa, lo que le pase por la cabeza. Y esto debe aflorar como si no viniese de ningún sitio ni condujese a lugar alguno: será en general algo breve, ágil, a menudo fulminante, no verificado ni dominado, carente de vanidad y de todo objetivo. Aquel mismo escribiente que, por regla general, suele comandar un severo regimiento, se convertirá por un instante en la dócil pelota de juego de sus propias ocurrencias. Anotará cosas que jamás hubiera sospechado en sí mismo, que se contradicen con su historia, con sus convicciones, con su forma de ser y su pudor, con su orgullo y su verdad, normalmente defendida con obstinación. La presión con la cual se inicia todo esto acaba por alejarse de él, y puede que de pronto se sienta aligerado y, en una especie de beatitud, anote las cosas más sinceras. A lo que surja de este modo -y suele surgir muchísimo- es mejor no darle importancia. Si logra hacerlo realmente durante muchos años, conservará la confianza en su espontaneidad, que es el oxígeno de este tipo de apuntes; pues si alguna vez llega a perderla, los apuntes no le servirán ya para nada y bien puede seguir con su trabajo habitual. Mucho más tarde, cuando todo le parezca provenir de otro hombre, podrá encontrar en los apuntes cosas que, si bien entonces se le antojaron absurdas, cobran de pronto sentido para otras personas. Y como él mismo figura ya entre esas otras personas, puede elegir lo utilizable sin cansarse demasiado.

## AGENDAS ("MERKBÜCHER")

Cada persona, siguiendo el ejemplo de la humanidad entera, querría crearse un calendario propio. El atractivo principal del calendario es que siempre avanza. Por más que hayan pasado muchos días, vendrán otros. Los nombres de los meses se repiten, y con más frecuencia aún los de los días. Pero la cifra que indica los años es siempre distinta. Va creciendo, nunca puede reducirse, cada vez es un año más. Aumenta constantemente, es imposible saltarse un solo año; al igual que en la serie numérica, avanza siempre de uno en uno. La cronología expresa con precisión lo que el hombre desea para sí en mayor grado. El retorno de los días, cuyos nombres conoce, le da *seguridad*. Se despierta: ¿qué día es hoy? Miércoles, otra vez un miércoles, ya ha habido antes muchos miércoles. Pero él tiene detrás mucho más que simples miércoles. Pues es el 30 de octubre, un día que representa algo más grande, uno de esos días que él ya ha conocido en gran número. Pero de la cifra del año y su aumento lineal espera ser conducido a cifras cada vez mayores. La seguridad y el anhelo de longevidad acaban por confundirse en la cronología, y ésta parece haber sido concebida en función de ellos.

El calendario *vacío* es, sin embargo, el de cualquier hombre. Éste desea convertirlo en su propio calendario, para lo cual debe llenarlo. Hay los días buenos y malos, los días libres y ocupados. Si él los señala con unas pocas letras o palabras, el calendario será inconfundiblemente, el suyo propio. Los acontecimientos más importantes irán fundando efemérides. En su juventud aún serán escasas: el año se reserva una especie de inocencia, la mayor parte de los días se presentan libres y no son utilizados de cara al futuro. Pero los años se van llenando paulatinamente; los componentes decisivos vuelven cada vez más a menudo hasta que al final casi no queda día inutilizado en su calendario: ya tiene una historia propia.

Conozco gente que se burla de estos calendarios ajenos "por lo poco que hay en ellos". Pero sólo quienes se han hecho uno pueden saber lo que contienen. La exigüidad de estos signos crea su valor. Existen gracias a su concentración; las vivencias contenidas en ellos se hallan como ocultas por un sortilegio, no se consumen y pueden convertirse de pronto, por influencia de otros vecindarios y en un año distinto, en algo extraordinario.

No hay nadie que no tenga derecho a este tipo de agendas. *Cada cual* es el centro del mundo, nada menos que cada cual; y el mundo es

valioso sólo porque está lleno de estos centros. Éste es el *sentido* de la palabra ser humano: cada uno un centro al lado de muchísimos otros que son tan centros como él.

Las agendas han sido y son el germen de los auténticos diarios. Muchos escritores que desconfían de los diarios porque en ellos podrían malgastar buena parte de su propia sustancia tienen, sin embargo, una agenda. Habitualmente suele confundirse agenda y diario. Yo los distingo en forma clara. En las agendas, que casi siempre son calendarios pequeños, anoto brevemente lo que me golpea o satisface de modo especial. Allí escribo los nombres de las contadas personas gracias a las cuales uno ha respirado y sin las que nunca hubiera soportado todos los demás días. El encuentro con ellas, la primera aproximación, sus partidas y regresos, sus enfermedades graves, sus convalecencias y, lo más horrible: su muerte. Luego están los días ricos en ideas, que al comienzo se abaten sobre uno como espadas, naufragan, vuelven a emerger y por último, transformados, soportan buena parte de la vida; a veces anotamos los días en que algo de estas ideas ha cobrado forma y nos satisface. A estos días de superación expansiva se contraponen aquellos en los que nosotros mismos somos superados: cuando hemos leído algo que, según nuestra intuición, nunca más nos abandonará: *Woyzeck*, *Los demonios*, el *Áyax* de Sófocles. Hay asimismo los instantes en que oímos hablar de costumbres inauditas, de alguna religión desconocida, de una ciencia nueva, de una ampliación del mundo, de una nueva amenaza para la humanidad o, muy raramente, de alguna esperanza para ella. Luego vienen los lugares a los que por fin llegamos después de haber deseado ardientemente visitarlos. Todo es mencionado en tres o cuatro palabras solamente; los nombres son lo principal; se trata de fijar el día en el que cosas y personas nuevas ingresan en nuestra vida, o bien en que reaparece, como algo nuevo, lo que ya había desaparecido.

Una cosa puede decirse con seguridad de estas agendas: a nadie le incumben. Para un forastero son incomprensibles; y, si no lo son, la monotonía de su fijación lingüística las convierte en el aburrimiento mismo.

En cuanto se rebasan ciertos límites, en cuanto empieza la reflexión sobre las cosas, las agendas salen del ámbito del calendario de notas e ingresan en el del diario.

## DIARIOS ("TAGEBÜCHER")

En el diario uno habla consigo mismo. Quien no logra hacerlo, quien ve frente a él un auditorio, aunque sea futuro, después de su muerte, está falseando. No es éste el lugar para referirse a esos diarios falsificados. También pueden tener cierto valor. Hay algunos que poseen una fascinación increíble; lo que interesa en ellos son las proporciones de la falsificación: su atractivo depende del talento del falsificador. Pero lo que ahora quisiera abordar es el diario auténtico, mucho más raro e importante. ¿Qué sentido tiene para quien lo escribe, es decir, para alguien que de todos modos escribe muchísimo, porque su profesión es escribir?

No deja de ser extraño el que un diario no pueda llevarse *siempre*: hay largos períodos durante los cuales lo esquivamos como algo peligroso, casi como un vicio. No siempre estamos descontentos con nosotros mismos y con los demás. Hay épocas de exaltación y de indudable dicha personal. En la vida de un hombre para quien la propensión al conocimiento se ha convertido en una segunda naturaleza, esas épocas, no pueden ser muy frecuentes. Por eso mismo le parecerán tanto más preciosas y tendrá miedo de deteriorarlas si las toca. Como lo apoyan - igual que a cualquier otro- durante el resto, mucho mayor, de su existencia, las *necesita* y por eso no las toca: les deja su aura de milagros incomprensibles. Sólo su hundimiento lo obligará a reflexionar de nuevo. ¿Cómo ha llegado a perderlas? ¿Qué cosa se las ha destruido? Y en ese momento reanuda el diálogo consigo mismo.

En otros períodos puede ocurrir que el día entero se diluya en el trabajo propiamente creativo. Éste avanza seguro y a buen ritmo, ha llegado a un plano situado más allá de la intención y de la duda, y se ajusta con tal precisión a lo que uno es que fuera del trabajo no sucede ni queda nada. Hay buenos escritores, e incluso importantes, que a partir de esta disposición anímica pueden escribir un libro tras otro. No tienen nada que decirse, su libro lo dice todo por ellos. Logran distribuirse totalmente entre sus personajes. A menudo es gente que se ha elaborado una superficie, una textura tan rica y peculiar que ocupa incesantemente su atención y su memoria sensible. Son los verdaderos maestros de la literatura, los afortunados entre los escritores. Para ellos es natural reducir a un mínimo los intervalos entre obra y obra. La peculiaridad de su superficie los atrae nuevamente al trabajo. Pues en esta superficie van inscribiendo todo cuanto cambia y reluce en el mundo, el movimiento característico de la vida exterior, y en ella se agitan como los demás lo hacen en el mundo.

Yo sería el último en tratar con ironía o con sarcasmo a este tipo de



escritores. Hay que valorarlos según el imperativo de su índole particular: buena parte de la mejor literatura universal les pertenece. Hay momentos en los que deseamos un mundo donde no sea posible la existencia de otro tipo de escritores. De ellos, sin embargo, no cabe esperar diarios auténticos. Más bien pondrán en duda la posibilidad de que existan tales diarios. Su seguridad y sus logros han de cargarlos de desprecio por otras naturalezas menos regulares y uniformes. Pero basta con mencionar el nombre de Kafka, con cuya sustancia y especificidad nadie, ni siquiera el mejor entre los seguros de hoy, debiera osar medirse, para convencerlos de la inadmisibilidad de su intolerancia. Tal vez debiera darles qué pensar el hecho de que los diarios sean lo más importante en la producción de un hombre como Pavese: lo que de él perdurará se encuentra allí y no en sus obras.

En el diario uno habla, pues, consigo mismo. ¿Qué significa esto, sin embargo? ¿Nos transformamos realmente en dos personajes que mantienen entre sí un diálogo normal? ¿Y quiénes son esos dos? ¿Por qué no son más que dos? ¿Acaso no podrían, no deberían ser muchos? ¿Por qué carecería de valor un diario en el que uno hablara siempre a muchos, en vez de a sí mismo?

La primera ventaja de ese Yo ficticio al cual nos dirigimos es que nos escucha de verdad. Siempre está presente. No se aleja. No simula interés alguno: no es bien educado. Tampoco nos interrumpe, nos deja hablar hasta el final. No sólo es curioso, sino también paciente. Yo aquí no puedo hablar sino en base a mi propia experiencia: pero no deja de asombrarme el que haya alguien dispuesto a escucharme tan pacientemente como yo escucho a otras personas. No pensemos, sin embargo, que este oyente nos facilita la tarea. Como tiene el mérito de entendernos, no podemos echarle dado falso. No sólo es paciente, sino también maligno. No deja que le ocultemos nada, su mirada todo lo atraviesa. Advierte hasta el más mínimo detalle, y no bien empezamos a falsear, vuelve a él con vehemencia. En toda mi vida -y ya soy sexagenario- no he encontrado nunca a un interlocutor tan peligroso, y eso que he conocido a algunos de los cuales nadie podría avergonzarse. Tal vez su ventaja específica sea no representar intereses propios. Tiene todas las reacciones de una persona independiente, pero sin sus motivaciones. No defiende teoría alguna ni hace alarde de sus descubrimientos. Su instinto para rastrear las motivaciones del poder o de la vanidad es fabuloso. Claro que tiene a su favor el hecho de conocernos de pies a cabeza.

Cuando me pilla alguna imprecisión, alguna deficiencia en el conocimiento, una debilidad o un acto de pereza, se me echa encima como un rayo. Cuando digo: "Esto carece de importancia, más que mi persona me importa la situación del mundo; debo ponerme en guardia, esto es todo", se ríe en mi cara. "Sin embargo, sin embargo", dice luego, y me tomo la libertad de citarlo aquí textualmente, "el error de los que hacen el bien" (¡cómo me molesta ya esta pérfida expresión!) "consiste en

que, por encima de la responsabilidad que sienten y del bien que acaso deseen de veras, se olvidan de perfeccionar el instrumento que les permitirá conocer a los seres humanos y captarlos a través de miles de detalles burdos o sutiles. Pues de estos mismos hombres brota lo más terrible, común y peligroso de cuanto acontece. Para la supervivencia de la humanidad no hay otra esperanza que saber lo más posible acerca de los hombres que la integran ¿Cómo te atreves a escribir, pues, algo tan falso sobre ti mismo, sólo porque te resulta cómodo?"

Más de una vez he llegado a prever algo terrible -en el mundo, quiero decir-, que luego se ha verificado con exactitud total. Y no se me ocurría nada mejor que anotarlo por escrito. De este modo podía probármelo: ya figuraba ahí mucho antes de que acaeciese. Probablemente quería agenciarme así un derecho a formular predicciones ulteriores. Cito a continuación la aniquiladora respuesta de mi interlocutor, que es mucho más importante que la penosa vanidad de la profecía verificada:

"El amonestador, el profeta cuyas predicciones se cumplen, es una figura injustamente respetada. Actúa demasiado a la ligera y se deja vencer por los horrores de los cuales abomina, aun antes de que se hayan verificado. Cree que pone en guardia, pero comparada con el apasionamiento de su profecía, su admonición carece de valor. Es admirado por su profecía, pero no hay nada más fácil. Cuanto más terrible es la predicción, mayores probabilidades tiene de verificarse. Habría que admirar más bien a un profeta que anunciara *cosas buenas*. Pues esto y sólo esto es inverosímil".

La conciencia, la buena y vieja conciencia... le oigo decir a algún lector con voz triunfante: ¡éste habla con su conciencia! ¡Hace alarde de llevar un diario para dialogar con su conciencia! Sin embargo, esto no es del todo cierto. Ese otro con el cual hablamos en el diario *va cambiando* de papeles. Cierto es que puede presentarse como la conciencia de lo cual le quedo muy agradecido, pues los demás nos facilitan excesivamente todo: es como si dejarse *persuadir* fuera uno de los grandes placeres del ser humano. Pero no es siempre una conciencia. A veces soy *yo* mismo y le hablo autoacusándome desesperadamente. Es una violencia que a nadie deseo. Él se convierte entonces en un consolador de mirada penetrante, que sabe muy bien cuándo me extralimito. Se da cuenta de que yo, como escritor, suelo adjudicarme maldades y canalladas que no son en absoluto mías. Me recuerda que, en fin de cuentas, lo importante es lo que se *hace*, pues cualquiera puede pensar todo. Sarcástico y risueño, va dejando sin máscaras a ese personaje malo en el cual nos pavoneamos tan a gusto, y nos demuestra que, en el fondo, no somos tan "interesantes". Por este papel le estoy todavía más agradecido.

Tiene muchos otros papeles que sería aburrido abordar en detalle. Pero algo debe quedar muy claro: un diario que no posea este carácter

consecuentemente dialógico me parece exento de valor; yo no podría llevar el mío sino en esta forma de diálogo conmigo mismo.

Me resisto a creer que la lucidez de estos dos personajes, que a ratos se dan caza el uno al otro, sea un juego vacuo. No olvidemos que un hombre que no reconozca las instancias extremas de la fe ha de crear en sí mismo algún equivalente: de otro modo se convertirá en un caos sin recursos. El hecho de que les permita intercambiar papeles, de que los deje jugar, no significa que no los tome en serio. En este juego él podría, en caso de que lo lograra, adquirir finalmente una sensibilidad moral más fina que la que le ofrecen los preceptos usuales del mundo. Pues éstos son, para la mayoría, preceptos ya muertos justamente porque no pueden jugar nunca: su rigidez los deja sin vida.

Tal vez sea ésta la función más importante de un diario. Afirmar que es la única sería desorientador, pues en un diario no se habla sólo consigo mismo, también se habla con otros. Todas las conversaciones que en la realidad nunca podemos llevar a término porque acabarían en estallidos de violencia, todas las palabras absolutas, irrespetuosas y destructoras que a menudo debiéramos decir a los demás, se van depositando en el diario. Allí permanecen en secreto, pues un diario que no es secreto, no es un diario; y las personas que acostumbran leer páginas de sus propios diarios a los demás, deberían más bien escribir cartas o, mejor aún, organizar veladas de recitación sobre sí mismas. En la primera etapa que pasé en Berlín, conocí a un individuo que no escribía una línea sin leérmela esa misma tarde. Al cabo de un tiempo logré -a fuerza de invitar al número de oyentes que él considerara suficiente- limitar las lecturas a una por semana; el tipo estaba feliz: su lectura duraba más tiempo y él también prefería hacer la rueda ante más de dos ojos.

Siempre serán pocas las argucias y medidas de precaución destinadas a mantener un auténtico diario en secreto. De los candados vale más no fiarse. Mejores son las escrituras en clave. Yo utilizo una taquigrafía modificada que nadie podría descifrar sin un trabajo previo de varias semanas. Así puedo anotar lo que quiera sin perjudicar ni herir a nadie; y cuando por fin sea viejo y sabio, decidiré si hago desaparecer todo, o bien si lo deposito en un lugar secreto, donde sólo por casualidad, y en un futuro inocuo, pueda ser encontrado.

Hasta ahora jamás he logrado escribir un diario al viajar por un país nuevo. Me va llenando tanto el número de personas desconocidas con las cuales hablo sin comprenderme -ya sea por señas, ya sea con presuntas palabras-, fue ni siquiera podría echar mano del lápiz. El lenguaje, un instrumento que en general creemos saber manejar, se transforma de improvisado en algo salvaje y peligroso. Uno se entrega a su seducción y acaba siendo manejado por ella. Incredulidad, confianza, ambigüedad, jactancia, fuerza, amenaza, rechazo, disgusto, engaño, ternura, hospitalidad y asombro: todo está allí, y en forma tan inmediata que tenemos

la impresión de no haberlo notado nunca antes. *Frente* a eso, una palabra escrita yace sobre el papel como el cadáver de sí misma. Me guardo bien de ser un homicida entre tanta magnificencia. Pero en cuanto estoy de nuevo en casa, recupero cada día. A partir del recuerdo -muchas veces con grandes esfuerzos- voy devolviendo a cada día lo que es suyo. Ha habido viajes cuyo diario, escrito *a posteriori*, me ha tomado tres veces más tiempo que el viaje mismo.

Creo que al escribir estos recuerdos de viaje se piensa sobre todo en los lectores. Sentimos que en este caso son posibles y no conllevan falsificaciones. Nos vienen a la memoria los informes de otros, que nos animaron a hacer el viaje. Es agradable demostrar nuestra gratitud a partir de una cosecha propia.

En general, los diarios ajenos significan mucho para quien los lee. ¿Qué escritor no ha leído diarios que nunca más lo han abandonado? Tal vez sea éste el lugar para decir algo sobre ellos.

Podemos comenzar con los que uno lee de niño: los diarios de los grandes viajeros y descubridores. Al comienzo, la aventura nos seduce en cuanto tal, al margen de las costumbres y culturas vinculadas a grupos humanos extraños. Para un niño lo más inquietante es el vacío, que no conoce porque nunca lo dejan totalmente solo y siempre está rodeado de gente. De ahí que se precipite a expediciones al Polo Sur o al Polo Norte, o efectúe largos viajes por mar en pequeñas embarcaciones. Lo emocionante es el vacío que lo circunda, peligroso sobre todo de noche, que el niño mismo teme. Y allí, en medio de aquella lejanía y de aquel vacío, se va imprimiendo indeleblemente en su memoria la sucesión del día y de la noche; pues el viaje, que siempre continúa, tiene una meta antes de la cual -o de la catástrofe- no se interrumpe nunca. De este modo, creo, el niño vive con terror el calendario.

Luego vienen los viajes a regiones habitadas por seres siniestros: África y la selva virgen, y las primeras costumbres extrañas que lo hieren son las de los antropófagos. Su curiosidad se ve espoleada por estos horrores: pronto quiere saber también algo sobre otros pueblos extraños. El camino por la selva virgen se va abriendo paso a paso, y el número de millas recorridas diariamente es registrado con precisión. Aquí se prefiguran ya todas las formas dentro de las cuales se descubrirán más tarde cosas nuevas. Aventura tras aventura, pero día a día; y luego la terrible espera de los desaparecidos, las tentativas por salvarlos o su doloroso final. No creo que más tarde haya algún diario que signifique tanto para el adulto.

Pero queda el gusto por la lejanía, que despierta un interés inagotable. Y así nos lanzamos a recorrer ávidamente épocas pasadas y culturas foráneas. A la vez que aumenta la rigidez de la propia existencia, aquéllas se presentan como el medio con más probabilidades de

transformación. Experiencias que uno desearía tener y que en el país son mal vistas, resultan ser costumbre generalizada en el lugar adonde hemos recalado leyendo. La situación vital en la que nos hallamos en casa se presenta excesivamente prefijada: lo que hacemos se rige por horas que son cada día las mismas, la gente que conocemos se conoce entre sí, habla de nosotros y nos vigila: oídos por todas partes, y ojos familiares. Como todo se halla vinculado y lo está cada vez más, se va formando un gigantesco depósito de deseos de cambio insatisfechos, que sólo noticias provenientes de un sitio auténticamente extraño pueden poner en marcha.

Es una suerte singular y muy poco explotada que existan diarios de viaje por áreas culturales extranjeras escritos no por europeos, sino por oriundos de esas áreas culturales. Citaré tan sólo dos de los más detallados y que siempre releo: el libro del peregrino chino Huan Tsang, que visitó la India en el siglo VII, y el del árabe Ibn Battuta, de Tánger, que por espacio de veinticinco años recorrió todo el mundo islámico del siglo XIV, la India y probablemente también China. Pero la suerte de disponer de diarios exóticos no se agota aquí. Del Japón nos han llegado dos diarios literarios que por su sutileza y precisión podrían rivalizar con Proust: el *Diario de la almohada* de la cortesana Sei Shonagon, la colección más perfecta de "apuntes sueltos" que conozco, y el diario de la autora del *Relato de Genji*, Murasaki Shikibu; ambas vivieron en la misma corte alrededor del año 1000, se conocieron bien, pero no simpatizaron entre sí.

La contrapartida exacta de estos informes llegados de lejos nos la ofrecen los diarios de la *proximidad*. Se trata en este caso de personas que son nuestros parientes próximos y en las cuales nos reconocemos. El ejemplo más hermoso de este género en la literatura alemana son los Diarios de Hebbel. Gustan porque casi no hay en ellos página donde no hallemos algo que nos concierna personalmente. Podemos tener la impresión de haber escrito ya esto o aquello en algún lugar. Tal vez lo hayamos hecho realmente. O si no, lo hubiéramos podido hacer sin luda. El proceso de este encuentro íntimo resulta ya estimulante por el hecho de que, junto a lo "propio", descubrimos algo que nunca hubiésemos podido pensar o escribir de ese modo. Es el espectáculo de dos espíritus que se compenetran: coinciden en algunos puntos, pero en otros se van creando entre ellos espacios vacíos totalmente imposibles de colmar. Lo similar y lo diverso se encuentran tan juntos que nos obligan a pensar; nada hay más fecundo que estos diarios de la proximidad, como podríamos llamarlos. Sin embargo, tienen que ser "completos", es decir, muy ricos de contenido, y no haber sido escritos bajo el control de un objetivo determinado.

Los diarios religiosos, que describen la lucha por una fe, caen fuera de esta clasificación. Sólo infunden energía a quienes se hallan implicados en una lucha similar. Y más bien oprimirían al espíritu realmente libre, que

toma estas cosas tan en serio que todavía no logra entregarse a ellas. Las trazas de libertad que aún le queden, su resistencia, que era interpretada como debilidad, afectarán al lector más de cerca que aquello que el escritor consideraba su punto fuerte: la rendición paulatina. Excluyo de esta limitación a los ejemplos más prodigiosos que han rebasado la forma del diario: Pascal y Kierkegaard; son más grandes que sus propósitos, y por eso está todo en ellos.

Se oye decir a menudo que los diarios ajenos animan a decir la verdad en los propios. Una vez puestas en el papel, las confesiones de hombres importantes tienen un influjo duradero sobre los demás. "Un hombre como aquél afirma haber hecho esto y aquello. No tengo, pues, por qué desanimarme si yo he hecho lo mismo." El valor del *modelo* se amplía aquí de manera extraordinaria. Sus lados negativos nos dan el valor necesario para combatir los nuestros.

Es cierto que, sin grandes modelos, no surge absolutamente nada. Pero sus obras tienen también algo paralizante: cuanto más a fondo las entendemos, vale decir, cuanto más talentosos somos, con tanto mayor convicción nos decimos que son inalcanzables. La experiencia, sin embargo, demuestra lo contrario. La literatura moderna ha surgido *a pesar* del modelo avasallador de la Antigüedad. *Después de* haber escrito el *Quijote*, es decir, después de haber superado todo cuanto la Antigüedad ofrecía en el ámbito de la novela, Cervantes se hubiera sentido orgulloso de rivalizar con Heliodoro. El funcionamiento exacto del modelo aún no ha sido estudiado, y no es éste el lugar adecuado para abordar seriamente tan enorme tema. Resulta divertido, sin embargo, observar por ejemplo el papel que Walter Scott, uno de los escritores más insoportables de todos los tiempos, desempeñó para Balzac, con el que no tiene nada en común. La manía de la originalidad, tan característica de los tiempos modernos, se traiciona al buscarse modelos que lo son sólo en apariencia y que luego destruye para afirmarse llamativamente *frente* a ellos. Pero los verdaderos modelos, de los cuales dependemos, permanecen tanto más ocultos. Este proceso puede ser inconsciente; muy a menudo es consciente y engañoso.

Pero para quienes no han de buscar su originalidad con engaños o a la fuerza; para quienes aún poseen el ímpetu de los grandes espíritus que, por así decirlo, los han lanzado al mundo; para quienes pueden volver siempre a ellos sin desprestigiarse es una suerte inapreciable encontrar entre sus predecesores diarios que revelen debilidades que ellos mismos sufren. La obra acabada tiene una superioridad aplastante. Quien todavía se halle profundamente inmerso en la suya, sin saber adónde lo llevará ni si logrará concluirla, puede desanimarse una y mil veces. Le dará fuerzas comprobar las dudas de quienes pudieron culminar con éxito la suya.

A este valor práctico de los diarios ajenos -práctico de cara al propio trabajo-, se suma además una influencia de naturaleza más general: la de

la *obstinación* que manifiestan. En todo diario digno de este nombre hay siempre una serie de obsesiones, conflictos y problemas privados que reaparecen constantemente. Se extienden a lo largo de toda una vida, confiriéndole su peculiaridad. Quien logra superarlos, nos da la impresión de haberse extinguido. La lucha con ellos es tan necesaria como la tenacidad que los caracteriza. No es que sean siempre interesantes por sí mismos, pero constituyen lo más típico y estable del ser humano que los padece: le será tan difícil prescindir de ellos como de sus propios huesos. Es importantísimo descubrir en los demás estos conflictos firmes y sin solución, para observar con más serenidad sus equivalentes en nosotros mismos y no desesperarnos. Los personajes de una obra no pueden producir este efecto, ya que existen gracias a la distancia que su creador ha logrado interponer entre él mismo y ellos, alejándolos al máximo de sus propios procesos interiores.

En toda vida hay -me parece- ciertos contenidos que pueden captarse con el máximo de exactitud en forma de diario. Ignoro si serán los mismos para todos. Podríamos pensar que un hombre *lento*, para quien todo evoluciona sólo muy gradualmente, tendría que adquirir más bien lo contrario. La subitaneidad de los apuntes sueltos sería su ejercicio más provechoso: así podría aprender a volar a ratos y a captar los aspectos del mundo que pertenecen a la aceleración; de este modo perfeccionaría además su talento natural para la evolución lenta.

Para los rápidos, que se precipitan como animales de rapiña sobre cada situación y cada ser humano, aferrándose al corazón con tanta violencia que destrozan la forma exterior de su propio cuerpo, sería más apropiado lo contrario: un diario lento, en el que los temas meditados adquieran de día en día otro aspecto. Gracias a esta penosa coacción, que les impediría llegar a la meta demasiado rápido, podrían tener acceso a una dimensión que de otro modo les estaría vedada.

Stendhal pertenece a los rápidos. Se mueve, es cierto, en un mundo extraordinariamente rico y al cual permanece abierto. Pero los temas de sus diarios son pocos, y él los reelabora en forma permanente. Es como si de vez en cuando escribiera diarios nuevos sobre los antiguos. Como no puede ser realmente lento, vuelve a tratar siempre la misma cosa. Y este proceso lo condujo finalmente a sus grandes novelas. Incluso las dos que dejó concluidas, y cuyo efecto sobre otras resulta inconmensurable, no son obras propiamente terminadas para él. Stendhal es la contrafigura exacta de los que con total seguridad van desgajando de sí obra tras obra y sólo pueden abocarse a una nueva porque la vieja les parece extraña.

El escritor que más puramente ha expresado nuestro siglo y al que, por lo tanto, considero como su manifestación más esencial, Kafka, es en esto perfectamente comparable a Stendhal. Nunca llega hasta el final con nada; siempre lo inquieta la misma cosa, de principio a fin. Siempre le da vueltas, la parafrasea, la recorre a pasos diferentes. Nunca la agota, y

tampoco la hubiera agotado de haber vivido el doble. Pero Kafka pertenece a los lentos, como Stendhal a los rápidos. Y son los rápidos quienes se inclinan a sentir su propia vida como algo feliz. Así, la obra de Stendhal está impregnada del color de la felicidad; la de Kafka, en cambio, del de la impotencia. Pero la obra de ambos surge de un diario que recorre todas sus vidas y que, al cuestionarse, se prolonga.

Podrá parecer presuntuoso que hable de mí mismo después de dos figuras semejantes, que han superado intactas la prueba del tiempo. Pero sólo podemos dar lo que es nuestro. De modo que, para ser completo, quisiera mencionar aún los temas que constituyen las obsesiones de mis diarios y ocupan en ellos la parte más importante. Junto a muchas otras cosas que resultan efímeras y dispersas, son ellos lo que en esos diarios reelaboro constantemente, hasta el agotamiento.

Son el progreso, el retroceso, la duda, el desasosiego y la embriaguez a través de una obra que se extiende por sobre la mayor parte de mi vida, y cuyos pasajes decisivos he podido publicar al fin con convicción. Es, además, el enigma de la *metamorfosis* y su modalidad expresiva de mayor concentración en la literatura: el drama, que no me ha abandonado ya desde que, a los diez años, leí a Shakespeare por primera vez, y desde que, a los diecisiete, conocí a Aristófanes y a los trágicos griegos. Así, pues, voy registrando todo cuanto me llega del ámbito dramático, todos los dramas y mitos que aún lo son de verdad; pero también lo que actualmente se atribuye este nombre: los miserables pseudomitos. Y son también los encuentros con personas de países que no conozco, o bien que conozco particularmente bien. Son las vivencias y destinos de amigos a quienes llevaba mucho tiempo sin ver y con los que me encuentro de buenas a primeras. Es la lucha por la vida de la gente más cercana a mí; su lucha contra una serie de enfermedades, operaciones y peligros que ocupan decenios enteros de su existencia; su lucha para no perder la voluntad de vivir. Son todos los rasgos de avaricia y de envidia que me irritan y de los cuales abomino desde mi infancia; pero también los rasgos de generosidad, bondad y orgullo, que idolatro. Son los celos, mi forma lúdica y privada del poder, un tema que Proust ha sin duda agotado, pero que pese a todo también debemos agotar en nosotros mismos. Es y ha sido siempre todo tipo de locura: si bien ya en fecha muy temprana intenté darle forma, para mí no ha perdido su fascinación un solo instante. Es el problema de la fe, de la fe en general y en cada una de sus manifestaciones, hacia la cual tiendo por mis orígenes, pero a la que nunca me entregaré mientras no haya descifrado su naturaleza. Por último -y es el más obsesivo de mis temas- es la muerte, que no puedo aceptar aunque jamás la pierdo de vista, que tendré que perseguir hasta sus más recónditas guaridas para destruir su falso brillo y su fascinación.

Son bastantes cosas, como vemos, aunque me he limitado a citar lo más urgente; y no sé cómo podría vivir sin rendirme cuentas sobre ellas



en forma constante. Pues lo que consideramos válido y logramos plasmar finalmente en obras que no sean indignas de los hombres que habrán de leerlas, es una fracción diminuta de lo que nos ocurre diariamente. Y como esto prosigue día a día y no ha de cesar, nunca me contaré en el número de quienes se avergüenzan de las insuficiencias de un diario.

1965

## REALISMO Y NUEVA REALIDAD

EL REALISMO fue, en un sentido estricto, un método tendiente a conquistar la realidad para la novela. La realidad *total*: era muy importante no excluir nada de esta realidad por convencionalismos estéticos o de moral burguesa. Era la realidad tal como la veían unos cuantos espíritus imparciales y abiertos del siglo XIX. Pero ya por entonces no veían todo, y esto les fue debidamente echado en cara por aquellos de sus contemporáneos que se dedicaban a otros ejercicios, aparentemente descaminados. Suponiendo, sin embargo, que pudiéramos afirmar hoy con seguridad que los pocos realistas verdaderamente importantes alcanzaron su objetivo, que lograron conquistar su realidad total para la novela y que su época ha quedado íntegramente reflejada en sus obras, ¿qué significaría esto para nosotros? ¿Podrían acaso utilizar los mismos métodos quienes, como hombres de nuestro tiempo, como realistas modernos, persiguen el mismo fin?

Intuimos cuál será la respuesta. Pero antes de darla, pensemos un poco en qué se ha convertido la realidad de aquel tiempo. Se ha transformado en proporciones tan monstruosas que el simple hecho de vislumbrar este cambio nos sume en una perplejidad sin precedentes. Un intento de superar esta perplejidad nos llevaría, en mi opinión, a distinguir tres aspectos esenciales en esta transformación. Hay una realidad *creciente* y una realidad *más exacta*; y, en tercer lugar, existe la realidad de lo *venidero*.

Es fácil comprender a qué nos referimos con el primero de estos aspectos, el de la realidad *creciente*: a que hay muchas más cosas por ahí; no sólo numéricamente, es decir, más hombres y objetos, sino que también cualitativamente hay un sinfín de otras cosas. Lo viejo, lo nuevo y lo distinto afluyen de todas partes. Lo viejo: cada vez se desentierran culturas más antiguas, la historia y la prehistoria retroceden continuamente. Un arte primitivo de misteriosa perfección nos ha arrebatado para siempre el orgullo que nos inspiraba el nuestro. La Tierra ha vuelto a poblarse con sus muertos más antiguos. Han resucitado de sus huesos, utensilios y pinturas rupestres y viven en nuestra imaginación como los egipcios y cartagineses vivían en la de los hombres del siglo pasado. Lo nuevo: pues muchos de nosotros nacieron antes de que el hombre volara y ahora han volado con toda seguridad a Viena, por ejemplo. Uno que otro entre los más jóvenes será algún día enviado como turista a la Luna y se avergonzará, a su vuelta, de publicar una descripción de algo tan banal, así como yo me avergonzaría ahora de enumerar otras "novedades". En mi niñez aún se iban presentando como milagros aislados y numerables: mi primera luz eléctrica, mi primera llamada telefónica, etc. Hoy en día las novedades revolotean por millares en torno a nosotros, como nubes de mosquitos.

Además de lo viejo y lo nuevo, he mencionado también lo distinto que afluye de todas partes: las ciudades, países y continentes extranjeros de fácil acceso, el segundo idioma que casi todo el mundo aprende junto al suyo propio, y muchos estudian ya un tercero o un cuarto. La investigación exacta de culturas foráneas, las exposiciones de sus artes y las traducciones de sus literaturas. El estudio de los pueblos primitivos aún existentes: su forma de vida material, la estructuración de su sociedad, sus formas de fe y sus ritos, sus mitos. Lo que hay de realmente distinto en todo aquello, los fecundos y emocionantes hallazgos de los arqueólogos, es inconmensurable y no puede medirse en ningún caso - como antes suponían todos y aún hoy quisieran suponer unos cuantos - con unas pocas varas. Para mí, personalmente, este crecimiento de la realidad es de la máxima importancia, toda vez que su apropiación exige más esfuerzo que la de lo simplemente nuevo y evidente a todo el mundo; pero acaso también porque provoca una sana reducción de nuestro orgullo, que suele inflarse con las novedades. Nos damos cuenta, por ejemplo, de que todo está prefigurado en ciertos mitos: son conceptos y deseos antiquísimos que hoy en día realizamos fugazmente. Pero nuestra propia capacidad de inventiva es lamentable en lo que a nuevos deseos y mitos se refiere. Damos vueltas a los viejos como a ruidosos molinillos de oraciones, y a veces ni sabemos qué significan sus plegarias mecánicas. Es una experiencia que a nosotros, los escritores, abocados sobre todo a inventar mundos nuevos, debiera darnos mucho que pensar. Por último, no quisiera dejar de mencionar que lo distinto, que sólo ahora empezamos a notar seriamente, no se limita a los seres humanos. La vida, tal como los animales la han vivido siempre, adquiere para nosotros un sentido diferente. El conocimiento cada vez mayor de sus ritos y sus juegos demuestra que esos seres, a los que hace trescientos años declaramos oficialmente máquinas, poseen también una especie de civilización comparable a la nuestra.

La ampliación de este siglo, su realidad creciente dentro de una aceleración cuyos objetivos son imprevisibles, constituye también su confusión.

El segundo aspecto, el de la realidad *más exacta*, entronca directamente con el anterior. El origen de esta exactitud es evidente: se halla en la ciencia, más concretamente en las ciencias naturales. Ya los autores de novelas realistas del siglo XIX se remitían a la ciencia al crear sus obras mayores: Balzac quería explorar y clasificar la sociedad humana con la misma escrupulosidad del zoólogo que estudia el reino animal. Su gran ambición era ser un Buffon de la sociedad. Zola, en su manifiesto sobre la novela experimental, sigue muy de cerca al fisiólogo Claude Bernard y cita páginas enteras de su *Introduction a l'étude de la médecine expérimentale*. Las ciencias sistemáticas como la zoología, que había embelesado a Balzac, ya no le bastan a Zola: estaba convencido de que el novelista ha de tomar como modelo la ciencia experimental, y creía muy seriamente que en su obra estaba aplicando los métodos del fisiólogo

Bernard. La ingenuidad de esta teoría es evidente, y no vale la pena malgastar más palabras comentándola. (Además sería peligroso aplicarla al juzgar del mayor o menor valor de las obras adscritas a ella.) Conviene retener, eso sí, que la adscripción a métodos o teorías científicos se sigue practicando y que, en realidad, nunca se ha interrumpido desde entonces. Y no deja de ser una suerte que existan tantas y tan diversas disciplinas y orientaciones científicas. La influencia de William James perjudicó tan poco a Joyce como la de Bergson a Proust, y Musil consiguió, gracias a la psicología de la Gestalt, protegerse del psicoanálisis, que hubiera matado su obra. La exactitud se refleja asimismo en la tendencia a la totalidad integradora que caracteriza a Joyce: un día único, pero explorado en su totalidad, en cada movimiento de quienes lo están viviendo; sin perder ni dejar de lado un solo momento, el libro se identifica con el día.

Sin embargo, lo que aquí quisiera subrayar es el influjo de la precisión y de los métodos científicos sobre la realidad en general. Pues los procesos técnicos en cuanto tales contribuyen también a consolidar esta precisión de la realidad: el número de laboratorios en los que trabaja cada vez más gente. Muchas ocupaciones que pertenecen a la rutina diaria sólo pueden salir bien si se actúa con extrema precisión. El sector de las actividades y conocimientos "aproximados" tiende a menguar rápidamente. Se mide y se pesa con unidades cada vez más pequeñas. Una parte siempre mayor de trabajo mental nos es arrebatada por aparatos que son más fiables que nosotros mismos. El control que se ejerce sobre todo lo existente, vive de su precisión. El interés por las máquinas se extiende prácticamente a todos los jóvenes. De la precisión de los aparatos destinados a la destrucción depende que destruyan su objetivo y no, antes de tiempo, su lugar de origen. Incluso un ámbito humano tan peculiar y antiguo como la burocracia se empieza a modificar en este sentido, y cabe suponer que, en fecha próxima, los funcionarios podrán entender y reaccionar en forma precisa e inmediata con ayuda de aparatos. El aumento de la especialización progresa mano a mano con el de la exactitud. La realidad se halla dividida, repartida, y puede ser captada hasta en sus unidades más pequeñas desde muchas perspectivas.

Como tercer aspecto de la realidad he mencionado la *realidad* de lo *venidero*. Lo venidero se presenta ahora en forma muy distinta: se acerca más rápidamente y es convocado de manera consciente. Sus peligros son nuestra obra más característica; pero también lo son sus esperanzas. La realidad de lo venidero se ha escindido: por un lado la destrucción; por el otro, la vida mejor. Ambas opciones actúan simultáneamente en el mundo y en nosotros. Esta escisión, este futuro doble es algo absoluto y no hay nadie que pueda prescindir de él. Cada cual ve al mismo tiempo una figura oscura y otra clara que se le aproximan a una velocidad angustiante. Por más que mantengamos una a la distancia sólo para ver a la otra, ambas se encuentran siempre allí.

Hay motivos suficientes para apartar, a veces, la vista de una de

ellas: la oscura. En todas las regiones del planeta, y en las formas más diversas, hay utopías a punto de convertirse en realidad. La era del escarnio y envilecimiento de la utopía ya ha pasado. No existe utopía que no pueda realizarse. Hemos descubierto los medios y las vías para convertirlo todo en realidad, absolutamente todo. La osadía de la voluntad utópica se ha incrementado de tal modo que ya no reconocemos del todo y más bien evitamos la palabra utopía en su coloración arcaica y ligeramente despreciativa. Las utopías son fragmentadas en segmentos y abordadas como proyectos que se extienden a lo largo de un número determinado de años. Sea cual fuere el credo político de un Estado, no hay ninguno, entre los que se respetan y toman en serio, que opere sin planificación.

La fuerza impulsora de estas utopías es enorme, pero no les queda más remedio que atascarse de vez en cuando en lo existente. Lo cual no significa que, al cabo de una pausa respiratoria, no vuelvan a reflexionar sobre sí mismas. La confrontación de una utopía en vías de realización con la suma monstruosa de realidad transmitida acontece en el individuo que se encuentra en el ámbito de esta operación. Su optimismo puede desfallecer ante la magnitud de la exigencia utópica. Y la tortura que supone este agotamiento puede ser muy grande y opresiva para quien se haya tomado todo en serio. Quizás le resulte necesario atacar esa exigencia excesiva con burla y sarcasmo.

No olvidemos, sin embargo, que hay utopías de características muy diferentes y que todas operan simultáneamente. Las utopías sociales, técnico-científicas y nacionales se van robusteciendo y desarrollando unas a otras. Protegen su propio proceso de realización creando armas destinadas a intimidar. Ya sabemos qué tipo de armas son éstas. Su aplicación fáctica no se dirigiría con menos violencia contra quien las aplica. Y cada cual presiente este lado oscuro de lo venidero, que puede convertirse en realidad. La existencia de este tipo de armas ha llevado por vez primera en la historia de la humanidad a un consenso sobre la necesidad de la paz. Pero mientras de este consenso no surja algún planeamiento capaz de hacer frente a todos los peligros y de ser realizado en cada caso el lado oscuro de lo venidero seguirá siendo una parte decisiva de la realidad, su amenaza angustiosamente cercana y permanente.

Y es en particular este doble aspecto de lo venidero -activamente deseado y activamente temido- lo que distingue la realidad de nuestro siglo de la del siglo pasado. El elemento creciente y de mayor exactitud que posee ya había empezado a perfilarse entonces, y sólo se diferencia por su velocidad y sus magnitudes. El aspecto de lo venidero es fundamentalmente distinto, y podemos afirmar sin exageración que vivimos en un período de la historia que ya no tiene en común con el de nuestros abuelos algo muy importante: ya no posee un futuro no escindido.

Cabe esperar que uno o varios de los aspectos de nuestra realidad que acabo de describir someramente se perfilen en la novela de nuestra época que, en caso contrario, no podríamos denominar realista. Será ahora tema de nuestros diálogos determinar en qué medida esto ya se ha cumplido, y en qué medida podría aún cumplirse.

1965

## EL OTRO PROCESO. LAS CARTAS DE KAFKA A FELICE

### I

HELAS por fin aquí, publicadas en un volumen de 750 páginas, estas cartas que testimonian cinco años de tortura. Y el nombre de la prometida, designado, durante tantos años por una discreta "F" y un punto, al igual que el de K. -de suerte que por mucho tiempo ni siquiera se supo a qué nombre correspondía, y pese al sinnúmero de conjeturas y a todos los nombres que se barajaron nunca se descubrió el verdadero (lo cual hubiera sido totalmente imposible)-, ese nombre aparece ahora escrito en grandes letras en la cubierta del libro. La mujer a la que fueron dirigidas estas cartas murió hace ya ocho años.<sup>2</sup> Cinco años antes de morir se las vendió al editor de Kafka y, sea cual fuere la opinión que su gesto nos merezca, la "adorada mujer de negocios" de Kafka demostró una vez más, al final, su eficiencia, esa eficiencia que tanto significó para él y llegó incluso a despertar su ternura.

Cierto es que cuando esta correspondencia se editó, ya habían transcurrido cuarenta y tres años desde la muerte de Kafka. Sin embargo, la primera impresión que produjo su lectura -y uno se la debía en cierto modo, por respeto a él y a su desdicha- fue de penosa perplejidad y de vergüenza. Conozco personas cuyo embarazo fue en aumento a medida que leían estas cartas, y que no lograban liberarse de la sensación de estar irrumpiendo precisamente en territorios vedados.

Estas personas merecen todo mi respeto, pero yo no me cuento entre ellas. Leí esas cartas con una emoción que ninguna obra literaria me había producido en muchos años. Ahora forman parte de esa serie inconfundible de memorias, autobiografías y epistolarios de los que se nutría el propio Kafka. Él, cuya máxima cualidad era el respeto, no vacilaba en leer y releer las cartas de Kleist, de Flaubert, de Hebbel. En uno de los momentos más angustiosos de su vida se aferró al hecho de que Grillparzer no sintiera absolutamente nada al sentarse a Kathi Fröhlich en las rodillas. Frente al horror inherente a la vida -que por suerte la mayoría de la gente sólo advierte esporádicamente, mientras que unos pocos, nombrados testigos por fuerzas interiores, están conscientes de él todo el tiempo-, sólo existe un consuelo: su inclusión en el horror ya experimentado por testigos anteriores. Hay que agradecer, pues, a Felice Bauer por haber conservado y salvado las cartas que le dirigiera Kafka, aunque finalmente se decidiera a venderlas.

Sería insuficiente hablar aquí de un documento, a menos que se

---

<sup>2</sup> Este ensayo de Canetti fue escrito en 1968. [T.]

utilice la misma palabra para designar los testimonios vitales de Pascal, Kierkegaard y Dostoievski. Y por lo que a mí respecta, sólo puedo decir que esas cartas se han integrado en mí como una auténtica vida, y que ahora me resultan tan enigmáticas y familiares como si me hubieran pertenecido desde siempre, desde que intenté aceptar totalmente en mi interior a otros seres humanos para llegar, una y otra vez, a comprenderlos.

En casa de la familia Brod conoció Kafka a Felice Bauer, la tarde del 13 de agosto de 1912. Existen varios testimonios suyos de esa época que hacen referencia al encuentro. La primera mención se halla en una carta a Max Brod fechada el 14 de agosto. Kafka habla en ella sobre el manuscrito de *Contemplación*, que había llevado la víspera a casa de Brod para ordenarlo definitivamente con ayuda de éste.

"Ayer, al ordenar los breves textos, me hallaba bajo el influjo de la señorita; Y es muy posible que debido a ello se haya deslizado una que otra torpeza, alguna secuencia que sólo en privado resulte divertida." Pide a Brod verificar que todo esté en orden y le agradece. Al día siguiente, 15 de agosto, aparece en sus diarios la siguiente frase: "He pensado mucho en... ¡qué embarazo al escribir nombres propios!... F.B."

Luego, el 20 de agosto, una semana después del encuentro, intenta llegar a un informe objetivo de su primera impresión. Describe el aspecto externo de la señorita y advierte que, "al acercársele demasiado" a través de esa descripción, la iba sintiendo un poco extraña. Encuentra muy natural que ella, una extraña, estuviera en esa reunión, y afirma que en seguida se sintió a gusto en su compañía. "Mientras me sentaba la observé por vez primera con más detenimiento, y cuando estuve sentado me había formado ya un juicio inapelable." A mitad de la frase siguiente se interrumpen las más importante hubiera podido venir después. Sólo más tarde podrá calcularse a cuánto ascendía lo más importante.

Kafka le escribe por primera vez el 20 de septiembre, recordándole - después de todo han pasado ya cinco semanas desde el encuentro- que él es la persona que, en casa de los Brod, le había ido alcanzando una tras otra unas fotografías por encima de la mesa, el mismo "cuya mano, que en este momento está pulsando las teclas de la máquina, cogió finalmente la suya, aquella mano con la que confirmó usted su promesa de viajar con él a Palestina, el año próximo".

La prontitud de esta promesa, la seguridad con que ella se la dio, fue lo que más lo impresionó al comienzo. Recibió aquel apretón de manos como un compromiso -palabra tras la que se oculta "noviazgo"-, Y él, tan lento en sus decisiones y a quien toda meta posible en lugar de acercársele se le alejaba en medio de mil dudas, debió de quedar fascinado por esa rapidez. La meta de la promesa es, sin embargo, Palestina, y cuesta mucho creer que en aquel momento de su vida hubiera existido, para él, una palabra más prometedora: es la Tierra Prometida.



Toda esta situación resulta aún más sustanciosa si se tiene en cuenta qué fotografías le había ido alcanzando por encima de la mesa: las de un "Viaje al país de Talía". Los primeros días de julio, cinco o seis semanas antes, había estado con Brod en la casa de Goethe en Weimar, donde le ocurrieron varios hechos muy extraños. La hija del guardián, una muchacha muy hermosa, había llamado su atención. Kafka, que había logrado acercársele, conoció luego a la familia y le tomó fotografías en el jardín y delante de la casa; más tarde le permitieron regresar y de esta forma pudo circular libremente, y no tan sólo a las horas de visita, por la casa de Goethe. Quiso el azar que también encontrara a la joven varias veces por las callejas de la pequeña ciudad, y que la viera, no sin cierta preocupación, en compañía de otros jóvenes. Una vez le dio una cita a la que la muchacha no acudió, y pronto se dio cuenta de que a ella le interesaban más los estudiantes. Todo esto ocurrió en el transcurso de pocos días, y la agitación del viaje, donde todo acontecía más rápidamente, favoreció el encuentro. Inmediatamente después pasó Kafka unas semanas, ya sin Brod, en el sanatorio naturista de Jungborn, en el macizo del Harz. De aquellas semanas ha quedado una larguísima serie de apuntes, libres de todo interés por "Talía" y de cualquier respeto por las moradas de los grandes poetas. Pero las postales que envió a la hermosa muchacha de Weimar fueron contestadas con amabilidad. Copió entera una de ellas en una carta a Brod y le añadió la siguiente observación, extremadamente optimista para su carácter: "Pues aunque no le resulto desagradable, de hecho le soy tan indiferente como una olla. Pero ¿por qué escribe entonces como yo deseo? ¿Será cierto que uno puede atar a una muchacha con la escritura?"

Ese encuentro en la casa de Goethe le había infundido valor. Y aquella primera tarde le alcanzó a Felice las fotografías de ese viaje por encima de la mesa. El recuerdo de ese intento de entablar contacto y de su actividad en aquel momento, que a la postre desembocó en las fotografías que ahora podía mostrar, es transferido a la muchacha que estaba sentada ahora frente a él: Felice.

También debe decirse que en el curso de aquel viaje, iniciado en Leipzig, Kafka entró en contacto con Rowohlt, quien decidió publicar su primer libro. Recopilar fragmentos breves de sus diarios para el tomo de *Contemplación* le supuso un trabajo enorme. Le entraron dudas, los fragmentos no le parecían lo suficientemente buenos; pero Brod lo urgía y no cejó en su empeño hasta que por fin el libro tomó forma y el 13 de agosto, por la tarde, Kafka le llevó la selección definitiva, dispuesto a discutir con él la disposición de los textos.

Así pues, aquella tarde se hallaba provisto de todo cuanto podía infundirle ánimos: el manuscrito de su primer libro; las fotografías del "Viaje al país de Talía", entre las que figuraban las de aquella joven que tan gentilmente le había contestado; y en el bolsillo un ejemplar de la revista *Palestina*.

El encuentro tuvo lugar en casa de una familia con la que Kafka se sentía muy a gusto. Como él mismo refiere, a veces intentaba prolongar las veladas en casa de los Brod, quienes, cuando tenían sueño, veíanse obligados a echarlo amistosamente de la casa. Era la familia en la que se refugiaba de la suya propia. La literatura no estaba allí prohibida. Todos miraban con orgullo a Max, el joven escritor de la familia que ya se había hecho un nombre, y tomaban muy en serio a sus amigos.

Es un período en el que Kafka anota muchas cosas con gran precisión. De ello dan testimonio los diarios escritos en Jungborn, sus diarios de viaje más hermosos y más directamente vinculados a su obra creativa propiamente dicha, en este caso *América*.

Su capacidad para recordar detalles concretos queda demostrada en la sorprendente sexta carta a Felice, fechada el 27 de octubre, en la que describe con la máxima precisión su encuentro con ella. Desde aquella tarde del 1º de agosto habían transcurrido setenta y cinco días. No todos los detalles que recuerda de aquella velada tienen el mismo peso. Casi diríamos que anota algunas cosas intencionadamente, para demostrarle que había advertido todo en su persona, que nada se le había escapado. Así se revela como un escritor en el sentido de Flaubert, para quien nada es trivial siempre que sea exacto. No sin cierto aire de orgullo recrea toda la escena, rindiendo homenajes por partida doble: a ella, como alguien digno de ser recordado de inmediato en todos sus detalles, pero en parte también a sí mismo, a su ojo que todo lo ve.

Reseña, en cambio, otras cosas porque significan algo para él, porque se corresponden con importantes inclinaciones de su propia naturaleza, porque sustituyen una serie de carencias, o bien porque despiertan su asombro y, con ayuda de la admiración, lo acercan físicamente a ella. Aquí hablaremos sólo de estos rasgos, pues son ellos los que durante siete meses modelan la imagen de Felice con Kafka. Esta imagen durará hasta que él la vuelva a reunir, Y en esos siete meses fue escrita casi la mitad de la vastísima correspondencia entre ambos.

Ella se tomó muy en serio la tarea de mirar aquellas fotografías de "Talía" y sólo alzaba la vista cuando oía alguna explicación o bien él le alcanzaba otra fotografía; incluso dejó de comer por mirar las fotografías, y cuando Max hizo una observación sobre la comida, ella dijo que nada le resultaba tan odioso como la gente que no paraba de comer. (Más adelante nos referiremos a la sobriedad de Kafka en materia de comida.) Felice contó luego que, de niña, sus hermanos y sus primos solían pegarle mucho, y que ella se sentía totalmente indefensa ante esos ataques. Se pasó entonces la mano por el brazo izquierdo que, según ella, se hallaba cubierto de cardenales en aquel tiempo. No tenía, sin embargo, aspecto quejumbroso, y él no lograba concebir cómo alguien pudo haberse atrevido a pegarle, aunque entonces sólo fuera una niña. Kafka piensa en su propia fragilidad cuando era niño: pero ella no seguía siendo un ser

quejumbroso como él. Luego observa el brazo de la joven y admira su fortaleza actual, en la que no quedaba rastro alguno de su antigua debilidad infantil.

Más tarde, mientras miraba o leía algo, Felice hizo notar de pasada que había aprendido hebreo. Él quedó muy sorprendido, aunque no le gustó que ella mencionara ese hecho tan de pasada; por lo cual se alegró secretamente cuando la joven no pudo traducir luego la palabra Tel Aviv. De todas formas, había quedado muy claro que ella era sionista, y eso le pareció estupendo a Kafka.

Felice dijo después que le entusiasmaba copiar manuscritos, y pidió a Max que le enviara unos cuantos. Al oír esto, Kafka se asombró tanto que dio un golpe en la mesa.

Ella estaba de paso a Budapest, donde debía asistir a una boda. La señora Brod mencionó un precioso vestido de batista que había visto en la habitación de su hotel. Seguidamente se trasladaron todos del comedor al salón de música. "Al ponerse usted de pie, se vio que llevaba puestas las chinelas de la señora Brod, pues sus botines tenían que secarse. Había hecho un tiempo espantoso todo el día. Esas chinelas debían desconcertarla un poco, y no bien atravesamos la oscura sala intermedia, me dijo usted que estaba acostumbrada a usar chinelas con tacones. Tales chinelas eran para mí una novedad." Las chinelas de la señora mayor la molestaban; su confesión sobre el tipo de las suyas propias, cuando ambos habían atravesado ya la oscura sala intermedia, hizo que Kafka la sintiera físicamente aún más cerca que antes, al contemplar el brazo que ya no mostraba contusión alguna.

Más tarde, cuando todos se disponían a partir, vino a añadirse aún algo más: "La rapidez con que, al final, se deslizó usted fuera del salón para volver con sus botines puestos, es algo que me dejó perplejo." En este caso es la celeridad de esa transformación lo que impresiona a Kafka, cuya propia manera de transformarse tiene un carácter diametralmente opuesto: se trata, casi siempre, de un proceso de particular lentitud que ha de ir verificando paso a paso antes de poder creer en él. Kafka construye sus transformaciones con la perfección y exactitud de un arquitecto que edifica una casa. Ella, en cambio, se le presentó de pronto como una mujer con sus botines puestos, cuando unos segundos antes se había escabullido de la habitación en chinelas.

Poco antes Kafka había dicho, aunque muy de pasada, que llevaba un ejemplar de la revista *Palestina*. Hablaron sobre el viaje a Palestina, y fue entonces cuando ella le tendió la mano, "o más bien fui yo quien hice que me la tendiera, movido por una inspiración". El padre de Brod y Kafka la acompañaron luego a su hotel. En la calle, Kafka cayó en uno de sus "estados crepusculares" y se comportó torpemente. Aún llegó a enterarse de que ella había olvidado su paraguas en el tren, detalle nimio que

enriqueció la imagen que ya tenía de Felice. La joven debía partir muy temprano a la mañana siguiente. "El hecho de que no hubiera preparado su equipaje y quisiera seguir leyendo en la cama, me dejó intranquilo. La noche anterior había usted leído hasta las cuatro de la madrugada." Pese a su preocupación por la temprana partida de la joven, ese rasgo debió de acercársela aún más, pues él mismo escribía de noche.

En conjunto, la imagen que obtenemos de Felice es la de una persona *decidida*, que reacciona con franqueza y rapidez ante la gente más diversa y es capaz de opinar sin titubeos sobre cualquier tema.

El intercambio epistolar entre ambos, que pronto adquiriría el ritmo de una carta diaria por parte tanto de él como de ella -hay que señalar que sólo se conservan las cartas de él-, se caracteriza por una serie de rasgos sorprendentes. El más llamativo, para un lector libre de prejuicios, es la cantidad de quejas sobre estados físicos. Estas quejas empiezan ya en la segunda carta, aunque en forma todavía algo velada:

¡Qué humores me dominan, señorita Bauer! Una lluvia de nerviosismos se abate ininterrumpidamente sobre mí. Lo que quiero ahora, al momento siguiente ya no me interesa. Cuando llego al último peldaño aún ignoro en qué estado me encontraré al entrar en el apartamento. Tengo que acumular inseguridades en mi interior antes de que se conviertan en una pequeña seguridad o en una carta. Mi memoria es muy mala... Mi indolencia... En cierta ocasión... hasta me levanté de la cama a fin de anotar lo que había pensado para usted. Pero volví a acostarme en seguida, pues me eché en cara -y éste es el segundo de mis padecimientos- lo absurdo de mi desasosiego...

Como vemos, lo primero que aquí describe es su indecisión, y con esta descripción inicia su galanteo. Pero muy pronto relaciona todo con sus propios estados físicos.

Comienza la quinta carta con una referencia inmediata a su insomnio, y la termina aludiendo a las interrupciones en el despacho desde donde escribe. A partir de entonces casi no hay una sola carta sin quejas. Al comienzo éstas son balanceadas por el interés que en él despierta Felice. Le hace cientos de preguntas, quiere saberlo todo acerca de ella, quiere poder imaginarse exactamente qué ambiente hay en la oficina y en la casa de la joven. Pero esto, dicho así, suena demasiado vago: sus preguntas son mucho más concretas. Quiere que ella le escriba a qué hora llega al despacho, qué ha desayunado, qué vista tiene desde la ventana de la oficina, qué tipo de trabajo realiza allí, cómo se llaman sus amigos y amigas, quién atenta contra su salud regalándole bombones... Y ésta es sólo la primera lista de preguntas, a la que luego seguirán muchas más. Desea que ella se encuentre bien y segura. Quiere conocer con la misma precisión los cuartos por los que Felice se mueve y la forma en que ha dividido su tiempo. No le perdona la menor contradicción y exige explicaciones de inmediato. La precisión que exige de ella se corresponde

con el detallismo que él mismo emplea al describir sus propias condiciones y estados anímicos.

Sobre éstos habrá aún mucho que decir; sin un esfuerzo por comprenderlos, todo resultará incomprensible. Pero ahora nos limitaremos a consignar aquí la intención más profunda de Kafka en este período inicial de su correspondencia epistolar: establecer un vínculo, un canal de comunicación entre la eficiencia y la salud de ella, y su propia indecisión y debilidad. Salvando la distancia entre Praga y Berlín, quiere aferrarse a la solidez de Felice. Las débiles palabras que ella le permite dirigirle retornan a él con una energía decuplicada. Kafka le escribe dos o tres veces diarias, y, contradiciendo las quejas sobre su propia debilidad, lucha tenaz e inexorablemente por obtener respuestas de ella. Felice es, a este respecto, más voluble que él, y no cae víctima de la misma obsesión. Pero Kafka consigue imponerle la suya: poco después, ella también le escribe una carta, y a veces dos, cada día.

Pues la lucha por conseguir esa energía que le proporcionan sus cartas regulares tiene un sentido: no se trata de un epistolario fútil que sea un fin en sí mismo ni de una simple satisfacción, sino que está al servicio de su escritura. Dos noches después de su primera carta a Felice escribe *La condena*, de un tirón, en una sola noche, en diez horas. Se diría casi que con esta obra queda establecida su autoconciencia de escritor. La lee a sus amigos y no cuestiona ni repudia nunca más el texto, como hiciera con tantos otros. Durante la semana siguiente surge *El fogonero*, y en el curso de dos meses, otros cinco capítulos de *América*, lo que hace un total de seis. Durante una pausa de dos semanas en la composición de la novela, escribe *La metamorfosis*.

Se trata, por consiguiente, y no sólo desde nuestra perspectiva posterior, de un período extraordinario; son pocas las épocas que, en la vida de Kafka, puedan compararse con ésta. A juzgar por los resultados - ¿con base en qué otra pauta podríamos juzgar la vida de un escritor?-, el comportamiento de Kafka durante los tres primeros meses de su intercambio epistolar con Felice fue exactamente el que le hacía falta. Sintió lo que necesitaba sentir: una seguridad a la distancia, una fuente de energía lo suficientemente lejana como para no perturbar su sensibilidad, una mujer que estuviera a su disposición sin esperar de él más que sus palabras, una especie de transformador cuyos posibles fallos técnicos él conocía y dominaba al punto de poder repararlos en el acto a través de una carta. La mujer que le sirviera a tales propósitos no debía hallarse expuesta a la influencia de la familia de él, cuya proximidad hacía sufrir tanto a Kafka: tenía que mantenerla lejos de ella. Dicha mujer debía tomar en serio todo cuanto él tuviera que decir de sí mismo. Él, hombre tan parco de palabras, debía poder exponerle todo por escrito, quejarse sin miramientos de todo, no silenciar nada que pudiera estorbarlo al escribir, informarla detalladamente sobre la importancia, el progreso y las vacilaciones de esa escritura. Su diario se interrumpe en aquella época:

las cartas a Felice constituyen un diario ampliado, con la ventaja de que realmente lo escribe día a día, de que en ellas puede repetirse con mayor frecuencia y ceder así a una necesidad esencial de su naturaleza. Lo que le escribe no son cosas únicas o ya fijadas para siempre: puede corregirse en cartas posteriores, puede reafirmarse o retractarse; e incluso la discontinuidad, que un espíritu tan lúcido como el suyo no se permitiría dentro de las anotaciones aisladas de un diario por considerarla síntoma de desorden, resulta perfectamente posible en el marco de una carta. Pero la ventaja principal es sin duda, como ya indicamos, la posibilidad de repetirse hasta la letanía", Y si ha habido un ser consciente de la necesidad y función de las "letanías", ese ser fue Franz Kafka. Entre todas sus características tan específicas, es ésta la que más ha contribuido a las falsas interpretaciones "religiosas" de su obra.

Ahora bien, si el mantenimiento de este epistolario era tan importante que durante tres meses demostró su eficacia y pudo conducir a creaciones tan singulares como *La metamorfosis*, por ejemplo, ¿cómo se explica que la escritura se interrumpiera repentinamente en enero de 1913? En este caso no conviene darse por satisfecho con generalidades sobre las épocas productivas e improductivas de un escritor. Toda productividad se halla condicionada, y hay que tomarse la molestia de descubrir los trastornos que la interrumpen.

Quizás no debiera pasarse por alto el hecho de que las cartas a Felice del primer período, aunque apenas puedan ser consideradas cartas de amor en el sentido tradicional, contienen algo que guarda estrecha vinculación con el amor: para Kafka es importante que la joven espere algo de él. En aquel primer encuentro, del que se alimentó tanto tiempo y sobre el cual construyó todo, llevaba consigo el manuscrito de su primera obra. Felice lo conoció como escritor, no sólo como el amigo de un escritor del que ya había leído algunas obras; y la pretensión de Kafka de recibir cartas de ella está basada en este reconocimiento de su persona por parte de la joven. El primer relato con el cual queda contento, precisamente *La condena*, es de Felice, pues a ella se lo debe y a ella se lo dedicó. Pero al no estar muy seguro del juicio de la joven en cuestiones literarias, intenta influirla a través de sus cartas. Pide a Felice una lista de los libros que patea, pero nunca la recibe.

Felice era una persona sencilla, como lo demuestran claramente los pasajes de sus cartas -que no son muchos- citados por Kafka en las suyas. El diálogo -si es que una palabra tan genérica puede aplicarse a algo tan complejo y abismático- que Kafka mantenía consigo mismo gracias a Felice, hubiera podido prolongarse durante mucho tiempo tal vez. Pero el deseo de aprender que animaba a la joven lo confundió: ella leía a otros autores y los mencionaba en sus cartas. Él, en cambio, no había sacado a luz sino una parte mínima de ese mundo inmenso que llevaba en

la cabeza, pero como escritor ya la quería enteramente para sí.

El 11 de diciembre le envía su primer libro: *Contemplación*, que acaba de aparecer. Y le adjunta la siguiente nota: "Sé benévola con mi pobre libro! Se trata precisamente de las hojas que me viste ordenar la tarde en que estuvimos juntos... Me pregunto si sabrás diferenciar las diversas piecitas por la edad. Una de ellas, por ejemplo, tiene ya 8 o 10 años. Enséñalo al menor número posible de personas, para que no te indispongan conmigo."

El 13 vuelve a mencionar su libro: "Estoy muy feliz de saber que mi libro, por más reservas que me inspire... se halla entre tus queridas manos."

El 23 de diciembre anota la siguiente frase aislada: "¡Ah! ¡Ojalá supiera la Srta. Lindner [una compañera de oficina de Felice] lo difícil que es escribir tan poco como lo hago yo!" Se refiere al escaso volumen de *Contemplación* y sólo puede ser interpretada como respuesta a un pasaje evasivo en una carta de Felice.

Y esto es todo hasta su gran ataque de celos del 28 de diciembre, diecisiete días después de que le enviara el libro. Las cartas escritas en este lapso -como ya hemos dicho, sólo se conservan las de él- ocupan cuarenta páginas muy apretadas del volumen y abordan temas muy diversos. Es evidente que Felice no se manifestó seriamente sobre *Contemplación*. Pero el estallido de Kafka se dirige esta vez contra Eulenberg, por quien ella manifiesta su entusiasmo:

Siento celos de todas las personas que mencionas y no mencionas en tu carta, de los hombres y de las mujeres, de los comerciantes y escritores (y, por supuesto, muy en particular de estos últimos)... Estoy celoso de Werfel, de Sófocles, de Ricarda Huch, de la Lagerlöf, de Jacobsen. Mis celos sienten una alegría infantil al comprobar que a Eulenberg lo llamas Hermann en vez de Herbert, mientras que Franz parece estar grabado en tu memoria. ¿Te gustan las Schattenbilder (Sombras chinescas)? ¿Las encuentras claras y concisas? Sólo conozco enteramente *Mozart*, Eulenberg... lo leyó aquí, pero yo apenas pude soportarlo, una prosa asmática y llena de impurezas... Claro que en mi actual estado de ánimo soy sumamente injusto con él, no cabe duda. Pero no deberías leer las Schattenbilder. Y ahora veo que incluso te muestras "entusiasmadísima" por ellas. (Escuchad, pues: Felice está entusiasmada por la obra, totalmente entusiasmada, y yo desencadeno mis iras contra él en plena noche.) Pero resulta que en tu carta aparecen todavía otras personas: yo quisiera pelearme con todas, con todas ellas, no para hacerles ningún daño, sino para apartarlas de tu lado, para liberarte de ellas y leer solamente cartas en las que no se hable sino de ti, de tu familia... y naturalmente, ¡y naturalmente!, de mí.

Al día siguiente recibe una carta inesperada -puesto que es domingo- y se la agradece: "Querida, he aquí nuevamente una de esas cartas que suelen inspirarme una alegría cálida y serena. En ella no aparecen todas esas amistades y escritores... "

Aquella misma noche encuentra la explicación de sus celos del día anterior:

Por otro lado, ahora sé con más exactitud por qué tu carta de ayer me puso tan celoso: mi libro te gusta tan poco como en su momento te gustó mi foto. Esto no sería tan grave, pues el libro contiene, en su mayor parte, cosas ya viejas ... , en todo lo demás te siento tan cercana que estaría dispuesto ... a ser el primero en dar un puntapié al librito ... Pero que no me lo digas, que no me digas en dos palabras que no te gusta ... Sería muy comprensible que no supieras por dónde coger el libro ... Nadie sabrá realmente por dónde cogerlo; estoy y he estado consciente de ello, y también me tortura el sacrificio en esfuerzo y dinero realizado por un editor pródigo y dispuesto a perderlo todo ... Pero tú nada dijiste, y aunque me anunciaste una vez que ibas a decir algo, al final no lo dijiste...

A finales de enero vuelve a hablar de *Contemplación*. El escritor vienés Otto Stoessl, cuya persona y obra tiene en gran estima, le había escrito una carta sobre la obra. "Habla también de mi libro, pero con una incomprensión tan absoluta que por un momento llegué a creer que el libro era realmente bueno, toda vez que podía despertar tales malentendidos incluso en un hombre como Stoessl, tan perspicaz y experimentado en asuntos literarios..." Luego copia para Felice todo el pasaje de la carta, que es bastante extenso y contiene cosas sorprendentes. "Un humor dirigido hacia dentro... como cuando después de una noche bien descansada, tras un baño revigorizante y vestido con ropa fresca, se saluda un día libre y soleado con jubilosa expectativa y una incomprensible sensación de energía. El humor que uno tiene cuando está de buen ánimo." Un malentendido de proporciones monstruosas, en el que cada palabra es falsa: Kafka tropieza con el humor de su propio buen ánimo y vuelve a citar luego esta frase. Pero añade: "Por lo demás, la carta se corresponde perfectamente con un comentario aparecido hoy, exageradamente elogioso, y que sólo descubre tristeza en el libro."

Es evidente que Kafka no ha olvidado el desdén de la joven por *Contemplación*. El detallismo con el que comenta las reacciones de Stoessl ante su libro -poco usual en él- oculta una reprensión. Quiere dar a Felice una lección por haber tomado el asunto demasiado a la ligera, y de paso le revela cuán profundamente lo ha herido al no reaccionar en forma alguna.

En la primera mitad de febrero se producen aún arremetidas muy violentas contra otros escritores. Felice le pregunta sobre la Lasker-Schüler, y Kafka le escribe:

No soporto sus poesías, cuyo vacío no me produce sino aburrimiento y aversión, motivada también por su ampulosidad artificiosa. Su prosa me resulta igualmente molesta por las mismas razones: en ella se advierte el funcionamiento, confuso y espasmódico, del cerebro de una habitante de la gran ciudad vencida por las tensiones... Pues sí, su situación es bastante precaria y, según tengo entendido, su segundo esposo la ha abandonado; aquí también se ha abierto una colecta para ayudarla y he tenido que dar



cinco coronas sin sentir la menor compasión por ella. Ignoro exactamente por qué, pero siempre me la imagino como una borracha que va de café en café todas las noches... ¡Fuera, Lasker-Schüler! ¡Y ven tú, amor mío! Que nadie se interponga entre nosotros, que nadie nos rodee.

Felice quiere ir al teatro a ver *El profesor Bernhardt*. "Nos une un lazo muy estrecho..." escribe Kafka- "... pero si ahora, querida, vas a ver *El profesor Bernhardt*, me arrastrarás con aquel lazo inevitable y correremos ambos el peligro de sucumbir a la mala literatura que, en gran parte, Schnitzler representa para mí." Por eso, aquella misma tarde asiste Kafka a la representación de *Hidalla*, en la que actúan Wedekind y su esposa.

Porque Schnitzler no me gusta nada y apenas lo respeto; sin duda tiene talento, pero sus grandes piezas dramáticas y su gran prosa están, a mi modo de ver, plagadas de una oscilante masa de la más absoluta y repulsiva palabrería. Nunca será suficientemente denigrado ... Sólo mirando su retrato, su falso aire ensoñador, sólo frente a esa sensiblería que yo no tocaría ni con la punta de los dedos, puedo comprender cómo ha logrado evolucionar de esta manera a partir de unas primeras obras en parte excelentes (*Anatol, Corros, El teniente Gustl*). No pienso hablar de Wedekind en la misma carta. ¡Basta, basta! ¿Cómo me desembarazaré rápidamente de este Schnitzler que quiere interponerse entre nosotros como hace poco la Lasker-Schüler?

Los celos que en él despiertan otros escritores al estar Felice de por medio, poseen la violencia propia de los celos en general. Asombra y alivia al mismo tiempo descubrir en Kafka una agresividad tan natural e inquebrantable contra otras personas. Pues en cada una de las numerosas cartas el lector escucha los ataques de Kafka contra sí mismo y se familiariza con ellos, como si oyera la propia voz del escritor. Pero lo insólito en el tono de esos ataques contra otros escritores, su componente criminal y su rudeza -elementos realmente extraños a la naturaleza de Kafka-, son los síntomas de un cambio en su relación con Felice. Esta relación adopta un giro trágico debido a la incomprensión que la joven muestra por las obras de Kafka. Felice, cuya energía él necesita como un alimento permanente para poder escribir, es incapaz de darse cuenta a quién está alimentando con sus cartas.

A este respecto, la situación de Kafka se ve aún particularmente agravada por la naturaleza de su primer texto publicado en forma de libro. Es demasiado inteligente y serio para sobreestimar la importancia de *Contemplación*. Se trata de una obra en la que se hallan prefigurados varios de sus temas; pero a la vez es una suma de fragmentos, de factura aún algo caprichosa y "artística", que revela influencias foráneas (Robert Walser) y a la cual falta, ante todo, ilación y necesidad. Para él es importante porque llevaba el manuscrito consigo la primera vez que vio a Felice.

Pero a las seis semanas de producirse aquel encuentro, inmediatamente después de su primera carta a Felice, había llegado a ser

él mismo al escribir *La condena* y *El fogonero*. Casi más importante parece, en este contexto, el hecho de que Kafka estuviera plenamente consciente del valor de estas obras. La correspondencia con Felice proseguía su curso mientras él se entregaba, noche tras noche, a su trabajo creativo: al cabo de ocho semanas llegaría, en *La metamorfosis*, al punto culminante de su quehacer literario. Había escrito algo que ya nunca lograría superar, porque no hay nada que pueda superar *La metamorfosis*, una de las pocas obras maestras y perfectas de este siglo.

*Contemplación* se publica cuatro días después de que su autor hubiera concluido *La metamorfosis*. Kafka envía este primer libro a Felice y espera diecisiete días alguna respuesta de ella. Durante ese lapso se escriben varias veces al día; él sigue esperando en vano y ya ha escrito *La metamorfosis* y una buena parte de *América*. Es como para hacer llorar a una piedra. Y entonces se dio cuenta de que el alimento constituido por las cartas de la joven, sin las cuales le era imposible escribir, era una donación hecha a ciegas. Felice ignoraba a quién estaba alimentando. Las dudas de Kafka, siempre en funcionamiento, fueron acentuándose hasta el punto de cuestionar su derecho a recibir cartas de ella, que él le había exigido en épocas mejores; y su quehacer creativo, que era su verdadera vida, comenzó a fallarle.

Una consecuencia indirecta de esta catástrofe -aunque muy sorprendente por su violencia- fueron sus celos de otros escritores. Felice leía y lo iba hiriendo profundamente al citar, sin orden ni concierto, una serie de nombres en sus cartas. A los ojos de ella eran todos escritores. Pero, en ese caso, ¿qué era él ante esos ojos?

Y así terminó el efecto benéfico que la joven ejercía sobre él. Con su enorme tenacidad -que era el asombroso envés de su fragilidad-, Kafka siguió manteniendo la forma ya establecida de una relación a partir de la cual miraba con nostalgia el Paraíso de aquellos tres meses, definitivamente irre recuperables. El equilibrio que ella le diera había sido destruido.

Cierto es que en aquellos días ocurrieron muchas cosas que también contribuyeron a este cambio. Por ejemplo, el compromiso matrimonial de Max Brod, su mejor amigo y la persona que más lo había incitado y animado a escribir. Kafka teme un posible cambio en esta amistad, cambio que le parece inevitable por la simple presencia de una esposa. Es también la época de los preparativos para la boda de su hermana Valli. Todo lo que esto significa es vivido por Kafka muy de cerca, en casa de sus padres, que también es la suya. Le entristece que su hermana se vaya, pues siente en ello el desmembramiento de la familia, a la que por otra parte odia. Pero ya se ha habituado a este odio y lo necesita. Los numerosos e inusitados acontecimientos que jalonan todo el mes anterior a la boda le resultan incómodos. Se pregunta por qué estos compromisos matrimoniales lo hacen sufrir de forma tan extraña, como si se hallara al

borde de una inminente desgracia, mientras que los protagonistas se muestran inexplicablemente felices.

Su aversión hacia el matrimonio como forma de vida para la que se hacían tantos y tan profusos preparativos se va agudizando en esos días, y Kafka da rienda suelta a su reacción contra él justo cuando cabía esperar que lo aceptara: comienza a sentir a Felice como un peligro, sus noches solitarias se ven amenazadas y él se lo hace notar.

Pero antes de explicar cómo piensa conjurar este peligro, es preciso decir algo más sobre la manera en que se siente amenazado.

"Mi modo de vida está organizado únicamente en función de la escritura... El tiempo es breve, las fuerzas exiguas, la oficina un espanto, el hogar ruidoso, y si uno no está hecho para llevar una vida hermosa y sencilla, ha de intentar salir a flote con toda suerte de artificios." Esto lo escribe Kafka ya en una temprana carta a Felice, fechada el 1º de noviembre de 1912. Luego le comunica la nueva división horaria de su jornada, que le permite sentarse a escribir cada noche a las diez y media, y trabajar, según las fuerzas, las ganas y la suerte, hasta la una, dos o tres de la madrugada.

Pero ya antes, y en la misma carta, hace una observación sobre sí mismo que difícilmente puede pasarse por alto y que resulta más bien monstruosa en este contexto: "Soy la persona más flaca que conozco, lo que algo ha de significar, pues ya he recorrido infinidad de sanatorios..." Ese hombre en busca de amor -porque es natural suponer que, ante todo, está buscando amor- comienza proclamando de entrada que es el más *flaco* de los hombres! ¿Por qué una observación de este tipo puede parecerle a uno, en un momento así, algo tan inoportuno y hasta vituperable? Para el amor hace falta peso: se trata de cuerpos y éstos tienen que existir, es ridículo que un no-cuerpo solicite amor. Una gran agilidad, el valor o el ímpetu pueden sustituir al peso. Pero tienen que ser activos, hacerse notar y, en cierto modo, ser una promesa constante. Kafka, en cambio, pone en juego su componente más propio: la plenitud de lo que ha visto, de lo que ha advertido en la apariencia de la persona cortejada; y esta plenitud es *su propio* cuerpo. Sin embargo, esto sólo puede llegar a influir en un ser humano con una plenitud de experiencia visual similar a la suya; cualquier otra persona no lo notaría, o lo encontraría inquietante.

Esta referencia inmediata y enfática a su delgadez sólo puede significar que realmente sufría mucho a causa de ella: se siente en la obligación de comunicarla. Es como si tuviera que decir de sí mismo: "soy sordo" o "soy ciego", puesto que la ocultación de un hecho así lo estigmatizaría como a un embustero.

No hace falta buscar mucho en sus diarios y cartas para convencerse de que aquí se encuentra el núcleo, la raíz de su "hipocondría". El 22 de noviembre de 1911 su diario registra la siguiente anotación:

Es indudable que uno de los obstáculos principales para mi progreso es mi estado físico. Con un cuerpo así no se puede lograr nada... Mi cuerpo es demasiado largo para ser tan frágil; no posee el mínimo de grasa necesario para generar un calor benéfico y preservar el fuego interno; ese mínimo de grasa que permita al espíritu alimentarse más allá de sus necesidades diarias y sin perjuicio del conjunto. ¿Cómo puede este débil corazón, que últimamente me ha inquietado varias veces, impulsar la sangre a todo lo largo de estas piernas...?

El 3 de enero de 1912 hace una recapitulación detallada de todo aquello que había sacrificado en aras de la creación literaria:

Cuando quedó claro en mi organismo que escribir era la actividad más fecunda de todo mi ser, todo confluía hacia ella, dejando desiertas mis otras facultades, atraídas por los placeres del sexo, de la comida, de la bebida, de la reflexión filosófica y, sobre todo, de la música. Me fui atrofiando en todas estas direcciones. Lo cual era necesario, pues mis fuerzas eran en conjunto tan exiguas que sólo unidas podían, medianamente, ponerse al servicio de mi quehacer literario...

El 17 de julio de 1912 le escribe a Max Brod desde el ya citado sanatorio naturista de Jungborn: "Me ronda la absurda idea de engordar, como punto de partida para lograr una curación general, como si esto último, o incluso lo primero, fuera posible."

La mención cronológicamente más cercana a su propia delgadez es la de la ya citada carta a Felice, del 10 de noviembre del mismo año. Pocos meses más tarde, el 10 de enero de 1913, vuelve a escribir a Felice: "¿Cómo te fue en los baños con la familia? Por desgracia, aquí me veo obligado a reprimir un comentario (relativo a mi aspecto en los baños, a mi delgadez). En los baños tengo aire de huérfano." Luego le cuenta cómo una vez, de niño, cuando veraneaba a orillas del Elba, llegó a evitar los baños públicos, pequeños y siempre abarrotados de gente, porque se avergonzaba de su propio aspecto.

En septiembre de 1916 decide ir a ver a un médico, reacción bastante insólita en él, pues desconfiaba de los médicos, e informa a Felice sobre esta visita. "El médico al que fui a ver... me resultó muy agradable. Un hombre tranquilo, algo raro, pero que inspira confianza por su edad y por su corpulencia (cómo pudiste tú tener confianza en un ser tan flaco y larguirucho como yo, es algo que siempre me resultará incomprensible)."

Voy a citar todavía unos pasajes de los siete últimos años de su vida, cuando ya había roto definitivamente su relación con Felice. Es

importante observar que esta idea de su delgadez se mantendrá viva en él hasta el final tiñendo todos sus recuerdos.

En la famosa *Carta al padre*, escrita en 1919, hallamos otro pasaje que hace referencia al baño en su niñez: "Recuerdo, por ejemplo, que a menudo nos desvestíamos en la misma cabina. Yo, flaco, débil, descarnado; tú, fuerte, grande, ancho. Ya en esa cabina me sentía un ser miserable, y no sólo frente a ti, sino ante el mundo entero, pues tú eras para mí la medida de todas las cosas."

La referencia más impresionante figura en una de las primeras cartas a Milena, del año 1920. También entonces se siente obligado a presentarse en su delgadez extrema a la mujer que está cortejando -y a Milena la cortejó apasionadamente-:

Hace unos años solía ir a menudo en bote por el Moldava; remaba aguas arriba y luego, totalmente estirado, me dejaba arrastrar por la corriente, pasando bajo los puentes. Dada mi delgadez, la escena debía resultar muy divertida vista desde algún puente. Un empleado de mi empresa, que en cierta ocasión me vio así desde uno de los puentes, resumió su impresión - tras haber subrayado suficientemente el lado cómico-- en los siguientes términos: le parecía estar en vísperas del Juicio Final, cuando ya se habían destapado los ataúdes pero los muertos aún yacían dentro, inmóviles.

La figura del flaco y la del muerto son vistas aquí como una sola: al estar ésta relacionada con la representación del Juicio Final, surge la imagen corpórea más desconsoladora y fatal que uno pueda imaginar. Es como si el hombre flaco, o el muerto, que son aquí uno solo, apenas tuviera vida suficiente para dejarse llevar por la corriente y presentarse ante el Juicio Final.

Durante sus últimas semanas de vida, los médicos del sanatorio de Kierling le aconsejaron que no hablara. Se han conservado las hojas en las que respondía por escrito a las preguntas que le hacían. Interrogado en cierta ocasión sobre Felice, escribió la siguiente respuesta: "Una vez debí de haberla acompañado al mar Báltico (con una conocida suya), pero tuve vergüenza de mi flacura y de mis otros pánicos."

Esta particular susceptibilidad por todo lo relacionado con su cuerpo no abandonó jamás a Kafka. Como se desprende de las declaraciones mencionadas, debió de manifestarse ya en su infancia. La delgadez lo llevó a fijarse muy pronto en su propio cuerpo. Se acostumbró a tener presente lo que a éste le *faltaba*. Descubrió en su cuerpo un objeto de observación que nunca se le escapaba, que jamás se le podía sustraer. Allí siempre estaban próximos a él lo que veía y lo que sentía: ambas cosas resultaban inseparables. Partiendo de su flacura, adquirió una convicción inquebrantable de fragilidad; y tal vez no sea tan importante saber si ésta

existió realmente siempre. Pues lo que sí existió con toda seguridad fue una sensación de amenaza permanente basada en esta convicción. Temía la penetración de fuerzas hostiles en su propio cuerpo, ya fin de evitarlo vigilaba atentamente las posibles vías de acceso a él. Con el tiempo va acumulando ideas centradas en ciertos órganos, por los que empieza a desarrollar una sensibilidad muy peculiar hasta que, finalmente, somete a cada órgano a una vigilancia autónoma. Pero esto multiplica los peligros: un espíritu receloso ha de estar atento a innumerables síntomas en cuanto toma conciencia de la singularidad de los órganos y de su vulnerabilidad. Uno que otro dolor esporádico nos recuerda que esos órganos existen, y sería temerario y condenable ignorarlos. Anuncian peligros, son los emisarios del enemigo. La hipocondría es la moneda suelta que le sobra al miedo; y el miedo, para distraerse, busca y encuentra nombres a las cosas.

La sensibilidad de Kafka al ruido es como una alarma: anuncia peligros superfluos y aún inarticulados. Uno puede evadirlos evitando el ruido como si fuera el diablo: él tiene bastante ya con los peligros conocidos, cuyos ataques bien coordinados repele *dándoles un nombre*.

Su habitación es un refugio: se convierte en un cuerpo exterior que podríamos denominar precuerpo. "Tengo que dormir solo en una habitación...; esto, que podría parecer valor, es simple miedo: así como alguien no puede caer si está echado en el suelo, nada puede ocurrirle a uno cuando se encuentra solo." Las visitas en su cuarto le resultan insoportables. Incluso la convivencia con su familia en la misma casa es para él un tormento. "No puedo vivir con gente; odio incondicionalmente a todos mis parientes, pero no porque sean mis parientes o porque sean malas personas... sino sencillamente porque son quienes viven más cerca de mí."

Sus quejas más frecuentes hacen referencia al insomnio. Tal vez el insomnio no sea otra cosa que la vigilancia ejercida sobre el cuerpo, una vigilancia que no se puede suprimir, que aún percibe amenazas, que acecha, interpreta y relaciona señales, que inventa sistemas de represalias y tiene forzosamente que llegar a un punto en el que aparezcan consolidados: el punto de equilibrio de las amenazas que se contrapesan unas a otras, el punto del reposo. El sueño se convierte entonces en la auténtica liberación, en la que su sensibilidad, ese tormento infatigable, lo abandona finalmente y se esfuma. Hay en Kafka una especie de adoración del sueño, al que concibe como panacea universal; lo mejor que puede recomendar a Felice cuando el estado de la joven lo inquieta, es: "¡Duerme! ¡Duerme!" Incluso el lector percibe esta exhortación como un ensalmo, como una bendición.

Entre las amenazas del cuerpo figuran todos los venenos que penetran en él bajo la forma de respiración, alimentos, bebidas y medicamentos.

El aire viciado es peligroso. Kafka habla de él muy a menudo. Recordemos las oficinas en la buhardilla de *El proceso*, o bien el taller hipercaldeado del pintor Titorelli. El aire viciado es concebido como una desgracia que conduce hasta el borde mismo de las catástrofes. Los diarios de viaje de Kafka abundan en un culto al aire puro; de sus cartas se deduce lo mucho que espera del aire fresco. Incluso en el invierno más crudo duerme con la ventana abierta. Le molesta que fumen; como la calefacción consume oxígeno, escribe en un cuarto desprovisto de ella. Hace gimnasia regularmente ante la ventana abierta y desnudo. Su cuerpo se entrega al aire fresco para que éste le acaricie la piel y los poros. Sin embargo, el aire verdadero se halla en las afueras, en el campo; y esa vida campestre que recomienda a su hermana favorita, Ottla, será luego la suya por espacio de varios meses.

Busca alimentos de cuya inocuidad pueda convencerse personalmente. Es vegetariano durante largos períodos. En un principio, esta actitud no parece propiamente ascética; a una angustiada pregunta de Felice, responde enviándole una lista de todas las frutas que come por las tardes. Intenta mantener lejos de su cuerpo todos los venenos y peligros. Y, naturalmente, se prohíbe el café, el té, y el alcohol.

Cuando habla de este aspecto de su vida, sus frases adquieren cierta ligereza y altivez, mientras que los informes sobre su insomnio reflejan siempre desesperación. Este contraste es tan llamativo que uno siente la tentación de elucidarlos. Entre las recomendaciones de los médicos naturistas lo atrae su concepción del cuerpo como unidad, y se suma totalmente a su rechazo de la terapia orgánica. Él, que en sus horas de insomnio se desmiembra en sus propios órganos para acechar sus señales y reflexionar sobre los movimientos sospechosos, necesita un método que prescriba la unidad a su cuerpo. La medicina oficial le parece nociva porque presta demasiada atención a los órganos individuales. Es cierto que en su rechazo de la medicina hay también algo de odio hacia sí mismo; al yacer por las noches, insomne, él también sale en busca de síntomas.

Por eso se entregará con una especie de júbilo a cualquier actividad que exija y restituya la unidad del cuerpo. Nadar, hacer gimnasia desnudo, bajar la escalera de su casa a grandes zancadas, correr, dar largos paseos al aire libre que le permitan respirar bien, son todos ejercicios que lo reaniman y le dan esperanzas de liberarse por una vez, o por un tiempo más largo, de la pérdida que significa una noche en vela.

A fines de enero de 1913, tras una serie de intentos fallidos, abandona Kafka definitivamente el trabajo en su novela, con lo que el acento de sus cartas se decanta cada vez más hacia la queja. Casi se diría que las cartas ya sólo se hallan al servicio de las quejas. Ya no hay nada que neutralice

su descontento; las noches en que se encontraba a sí mismo, su propia justificación, su única y verdadera vida, pertenecen a partir de entonces al pasado. Ya sólo la queja lo mantiene unido, ocupando el lugar de la escritura como elemento integrador (mucho menos valioso, desde luego); pero sin ella enmudecería del todo y se fragmentaría en sus dolores. Kafka se ha acostumbrado a la libertad de las cartas, a través de las cuales puede expresarlo todo; al menos en ellas cede un poco la taciturnidad que tanto lo aflige en su trato con los demás. Necesita las cartas de Felice, quien, al igual que antes, le cuenta sobre su vida en Berlín; y cuando no puede aferrarse a alguna palabra fresca de ella, "se encuentra como en el vacío". Pues pese a la inseguridad, "que deambula tras mi no-escribir como una sombra maléfica", su persona sigue siendo objeto de observación para sí mismo. Y cuando por fin nos hacemos a la idea de aceptar su letanía de quejas como una especie de lenguaje en el que todo lo demás se ha puesto a salvo, nos enteramos, a través de este medio que nunca enmudece, de las cosas más sorprendentes sobre él, declaraciones de un grado de precisión y de verdad sólo dado a muy pocos escritores.

El grado de intimidad de estas cartas es inconcebible: son más íntimas que cualquier descripción detallada de una felicidad. No hay informe alguno de un hombre perennemente titubeante que pueda compararsele, ni personalidad que se haya desnudado tan íntegramente. A un ser humano primitivo, esta correspondencia podría resultarle ilegible: vería en ella la exhibición impúdica de una impotencia espiritual. Pues todo lo que la caracteriza reaparece siempre en dichas cartas: indecisión, timidez, inaldad de sentimientos, minuciosidad en la descripción de la falta de amor y un desvalimiento de tales proporciones que sólo resulta creíble por el detallismo extremo en que es descrito. No obstante, todo es formulado de tal manera tal que en seguida se convierte en ley y conocimiento. Con cierta incredulidad al principio, pero con una certeza que va rápidamente en aumento, nos damos cuenta de que nada de lo que estamos leyendo podrá ser olvidado luego, como si nos lo hubieran escrito en la piel, al igual que *En la colonia penitenciaria*. Hay escritores, aunque realmente muy pocos, que son hasta tal punto ellos mismos que cualquier observación que aventuremos sobre su persona puede parecernos una barbaridad. Franz Kafka era uno de esos escritores; y en consecuencia, aun a riesgo de parecer poco independientes, tenemos que atenernos al máximo a sus propias declaraciones. Cierto es que sentimos vergüenza a medida que nos adentramos en la intimidad de estas cartas. Pero son ellas mismas las que luego se encargan de quitárnosla. Pues al leerlas descubrimos que un relato como *La metamorfosis* es aún mucho más íntimo, y logramos ver por fin en qué se diferencia de cualquier otro relato.



En el caso de Felice, lo importante era que existía, que no se trataba de un ser inventado y que, tal como era, tampoco hubiera podido ser inventada por Kafka. Era muy distinta, muy activa, muy compacta. Mientras pudo rodearla desde lejos, la idolatró y atormentó al mismo tiempo. Para hacer que le escribiera acumuló sobre ella todas sus preguntas, sus ruegos, sus temores y esperanzas mínimas. Según él, el amor que Felice le dedicaba circulaba como sangre por su corazón: no tenía otra sangre. ¿No habría ella notado que, en sus cartas, él en realidad no la amaba, pues en ese caso sólo hubiera debido pensar y escribir sobre ella, sino que más bien la idolatraba y esperaba de ella ayuda y bendición para las cosas más absurdas? "A veces pienso, Felice, que tienes tanto poder sobre mí que debieras convertirme en una persona capaz de hacer las cosas más obvias." Y en un buen momento le agradece: "¡Qué sensación tan agradable la de estar protegido a tu lado, a salvo de este mundo espantoso que sólo me atrevo a afrontar las noches en que escribo!"

Siente en carne propia la más mínima herida del prójimo. Su crueldad es la del que no combate, la del que siente la herida *anticipadamente*. Rehúye el choque; todo lacera su carne, mientras que al enemigo nada le ocurre. Cuando en una de sus cartas escribe algo que pudiera ofender a Felice, se lo hace notar en la carta siguiente y la obliga a darse cuenta, reiterándole sus excusas. Ella no advierte nada, y muchas veces ni siquiera sabe de qué le está hablando. Pero así, a su manera, Kafka la ha tratado como a una enemiga.

Consigue resumir los rasgos esenciales de su indecisión en pocas palabras: "¿Has conocido alguna vez... la indecisión? ¿Has visto cómo sólo ante ti se van abriendo distintas posibilidades en esto o aquello, independientemente de los demás, con lo cual surge prácticamente la prohibición de moverte...?"

Nunca podremos sobrevalorar la importancia de estas distintas posibilidades que se van abriendo en una u otra dirección, ni el hecho de que él las viera todas simultáneamente. Elucidan la verdadera relación de Kafka con el futuro. Porque buena parte de su obra está compuesta por pasos tentativos hacia posibilidades de futuro siempre diferentes. No reconoce un solo futuro: los futuros son muchos, y su multiplicidad lo paraliza y entorpece sus pasos. Sólo al escribir, cuando se encamina titubeante hacia uno de ellos, se fija en él con exclusión de los demás: pero nunca es posible ver más de lo que el siguiente paso permite. El verdadero arte de Kafka consiste, pues, en disimular lo más lejano. Tal vez lo que tanto le agrade de la escritura sea este avanzar en una sola dirección, este abandono de todas las otras direcciones posibles. La medida del logro es el mismo avanzar, la claridad de los pasos bien dados: el hecho de que ninguno sea omitido, de que ninguno -una vez dado- quede dudoso. "No puedo narrar bien una historia, y ni siquiera hablar; al narrar, suelo tener la sensación que debe apoderarse de los

más pequeños cuando intentan sus primeros pasos."

Siempre se queja de las dificultades que tiene para hablar, de su mutismo cuando está con gente, y las describe con una claridad sorprendente: "He vuelto a pasar una velada inútil con personas distintas... Me mordía los labios para no ausentarme mentalmente, pero pese a todos mis esfuerzos no estaba allí ni en ningún otro lado. ¿No habré dejado de existir durante esas dos horas? Es lo que debió ocurrir, pues de haberme quedado dormido en el sillón, mi presencia hubiera sido más convincente." "Soy, creo yo, un ser realmente negado para el contacto humano." Llega incluso a la sorprendente afirmación de que en todos los viajes de varias semanas realizados con Max Brod, nunca mantuvo con éste *una sola* conversación larga y coherente, en la que todo su ser se viera involucrado.

Aún resultado soportable cuando me encuentro en lugares conocidos con dos o tres amigos; entonces me siento libre, nada me obliga a mantener una atención continua o a participar. Pero si tengo ganas, puedo hacerlo cuando quiera y durante el tiempo que se me antoje, sin que nadie me eche de menos y sin que mi presencia incomode a nadie. Y si hay allí otro forastero que me resulte simpático, tanto mejor: es como si unas fuerzas prestadas me insuflaran nueva vida. En cambio, cuando estoy en una casa desconocida, entre personas extrañas o que me resulten extrañas, la casa entera me oprime el pecho y no logro moverme...

Este tipo de descripciones las utiliza siempre como advertencias contra sí mismo, y, por numerosas que sean, las vuelve a formular constantemente. "El problema es que no estoy en paz conmigo mismo; no siempre soy 'algo', y cuando por una vez lo soy, tengo que pagarlo con un 'no ser' de largos meses." se compara con un pájaro al que una maldición mantiene alejado de su nido, pero que revolotea incesantemente en torno de ese nido vacío, sin perderlo nunca de vista.

"Soy un hombre distinto del que era en los dos primeros meses de nuestra correspondencia. No se trata de una nueva transformación, sino de una vuelta a un estadio anterior, sin duda duradera." "Mi estado actual... no es un estado de excepción. No te abandones, Felice, a tales ilusiones. No podrías vivir ni siquiera dos días a mi lado." "Después de todo, eres una muchacha y querrás a tu lado a un hombre, no a un blando gusano que se arrastra por el suelo."

Entre los antimitos que Kafka se inventa para protegerse, y con los cuales intenta evitar el acercamiento físico de Felice y la irrupción de la joven en su vida, figura el de su aversión por los niños.

"Nunca tendré un hijo", escribe ya en una de las primeras cartas, el 8 de noviembre. Pero todavía lo dice por envidia de una de sus hermanas, que acaba de dar a luz una niña. El asunto se pone más serio a finales de diciembre, cuando su desilusión ante Felice se expresa, a lo largo de

cuatro noches, en una serie de cartas cada vez más hostiles y sombrías. La primera ya la conocemos: es la del estallido de celos contra Eulenberg; la segunda también la hemos visto: aquella en la cual reprocha a Felice una total ausencia de reacción con respecto a *Contemplación*. En la tercera transcribe una frase de una antología de citas de Napoleón: "Es terrible morir sin descendencia." Y luego añade: "Y debo prepararme a asumir esta eventualidad, pues... nunca me expondría al nesgo de ser padre." En la cuarta carta, escrita durante la Noche Vieja, se siente abandonado como un perro y escribe casi con odio el griterío de Año Nuevo en la calle. Al final de la carta, y como respuesta a una frase de ella que dice "estamos hechos irremediabilmente el uno para el otro", Kafka afirma que esto es mil veces verdad que en esas primeras horas del nuevo año no tiene deseo más grande ni más insensato que el de "estar indisolublemente atados por las muñecas de tu mano izquierda y mi mano derecha. Ignoro por qué se me habrá ocurrido esta idea, tal vez porque tengo ante mí un libro sobre la Revolución francesa con testimonios de contemporáneos, y al fin y al cabo siempre es posible... que una pareja unida de ese modo sea conducida alguna vez al patíbulo. Pero ¿qué cosas me pasan por la cabeza? ... Debe ser por el 13 de la cifra del nuevo año".

El matrimonio como patíbulo: con esta imagen comenzó para Kafka el año nuevo. Y no sufrió cambio alguno durante los doce meses, pese a todas las vacilaciones y vivencias conflictivas. Lo que más debe atormentarlo en su concepción del matrimonio es que uno no pueda reducirse hasta desaparecer: hay que estar ahí. El miedo ante el poder supremo es un tema central en Kafka, y su manera de oponerse a él es la transformación en algo pequeño. La sacralización de los lugares y de las circunstancias, que en él incide de modo tan sorprendente que la sentimos como una obligación, no es otra cosa que la sacralización del hombre. Cada lugar, cada momento, cada rasgo y cada paso es serio, importante y único en su género. Es preciso sustraerse a la violación, que es injusta, alejándose lo más posible de ella. Uno se hace muy pequeño o se transforma en insecto para ahorrar a los demás la culpa que cargan sobre sí al no amar o al matar a su prójimo; uno se "desapetece" de los demás, que no cesan de acosarnos con sus repulsivas costumbres. Pero no hay situación menos propicia a este sustraerse que el matrimonio. Quiérase o no, en el matrimonio hay que estar siempre presente una parte del día y de la noche, manteniendo un orden jerárquico correspondiente al del cónyuge; orden que no puede cambiar, pues entonces no sería un matrimonio. La posición de lo pequeño, sin embargo -que también existe aquí-, es usurpada por los niños.

Un domingo Kafka tiene que soportar, en su casa, "el griterío, canturreo y palmoteo furioso, monótono, ininterrumpido e incesantemente renovado", con los que su padre divierte por la mañana a un sobrino lejano, y por la tarde, a un nieto. Las danzas de los negros le resultan más comprensibles. Pero piensa que tal vez no sea el griterío lo que tanto lo afecta: el simple hecho de tolerar niños en casa exige ya una fuerza

enorme. "Yo no puedo, no logro olvidarme de mí mismo, mi sangre se niega a circular y se coagula en mis venas." Y es precisamente como este deseo de la sangre que se suele representar el amor a los niños.

Es, por lo tanto, envidia lo que Kafka siente en presencia de los niños, pero una envidia diferente de la que acaso cabría esperar: una envidia aparejada con la desaprobación. Los niños se presentan, ante todo, como usurpadores de lo pequeño, de esa pequeñez en la que él mismo quisiera refugiarse. Pero luego resulta que no son propiamente lo pequeño que, como él, aspira a desaparecer. Son más bien la falsa pequeñez, expuesta al bullicio y a las penosas influencias de los adultos, la pequeñez que es incitada a crecer y que, a su vez, también lo desea, en abierta oposición a la tendencia más profunda de la naturaleza de Kafka: ser cada vez más pequeño, silencioso y liviano, hasta desaparecer del todo.

Si ahora intentamos buscar sus posibilidades de felicidad, o al menos de bienestar, nos quedaremos casi sorprendidos de encontrar, después de tantos testimonios de desánimo, entumecimiento y fracaso, unas cuantas llenas de fuerza y determinación.

Tenemos así, ante todo, la soledad del quehacer literario. En plena redacción de *La metamorfosis*, en su momento más productivo, ruega a Felice que no le escriba por la noche, en su cama, sino que duerma. Ha de dejarle a él esta escritura nocturna, esta mínima posibilidad de sentirse orgulloso de su trabajo nocturno. Y para demostrar que en todas partes, incluso en la China, el trabajo nocturno es privativo del hombre, le copia un poemita chino por el que siente particular predilección: un erudito, absorto en su propio libro, ha olvidado que ya es hora de acostarse. Su amiga, que había reprimido su enojo con grandes esfuerzos, le arrebató la lámpara y le pregunta: "¿Sabes qué hora es?"

Así ve Kafka su trabajo nocturno mientras todo le va bien, y aún no tiene queja alguna contra Felice cuando le cita el poema. Pero más tarde, el 14 de enero, cuando la situación ya ha cambiado, Felice lo ha decepcionado y su actividad literaria comienza a fallar, vuelve a su memoria el erudito chino. Esta vez, sin embargo, lo utiliza para trazar una línea divisoria entre él y Felice:

Una vez me escribiste que te gustaría estar sentada a mi lado mientras escribo; pero piensa que en ese caso sería incapaz de escribir... Escribir significa abrirse por completo... Por eso nunca puede uno estar lo suficientemente solo cuando escribe; por eso nunca puede estar rodeado del suficiente silencio cuando escribe, y hasta la noche resulta poco nocturna. Por eso nunca dispone uno de bastante tiempo, pues los caminos son largos y es muy fácil extraviarse... Muchas veces he pensado que la mejor forma de vida, para mí, consistiría en recluirme en lo más hondo de un sótano espacioso y

cerrado, con una lámpara y todo lo necesario para escribir. Me traerían la comida y me la dejarían siempre lejos de donde yo estuviera, tras la puerta más exterior del sótano. Ir a buscarla, en camión, a través de todas las bóvedas del sótano sería mi único paseo. Luego regresaría a mi mesa, comería lenta y concienzudamente, y en seguida me pondría otra vez a escribir. ¡Las cosas que escribiría entonces! ¡De qué profundidades las arrancaría!

Es preciso leer íntegramente esta carta espléndida. Nunca se ha dicho nada más puro y riguroso sobre la creación literaria. Todas las torres de marfil del mundo se derrumban frente al inquilino de este sótano, y el concepto de "soledad" del escritor, del que tanto se ha abusado hasta vaciarlo de contenido, adquiere nuevamente peso y significación.

Ésta es la única y auténtica felicidad que para él posee validez, la única hacia la que se siente atraído en cada una de sus fibras. Una segunda situación, totalmente distinta, que también lo satisface, es la de "estar al lado de", la de observar la alegría de otra gente que olvide su presencia y no espere nada de él. Así, por ejemplo, se siente a gusto entre personas que comen y beben todo cuanto él se niega a sí mismo.

Cuando estoy sentado a una mesa con diez conocidos que beben, todos, café, la visión me produce una especie de felicidad. La carne puede humear a mi alrededor, las jarras de cerveza pueden vaciarse a grandes tragos, esas jugosas salchichas judías pueden ser cortadas, a mi lado, por todos mis parientes todo esto y muchas cosas aún peores no me causan la menor repugnancia, sino que, por el contrario, me producen un enorme bienestar. No se trata sin duda, de alegría del mal ajeno..., sino más bien de calma, de una serenidad totalmente desprovista de envidia al contemplar el placer ajeno.

Acaso estas dos situaciones de bienestar son las que uno esperaría de él, si bien la segunda aparece mucho más acentuada de lo que cabría suponer. Lo realmente sorprendente, sin embargo, es que a Kafka también le sea dada la felicidad de la expansión, y nada menos que mediante la *lectura en voz alta*. Cada vez que le cuenta a Felice que ha leído pasajes de su obra en voz alta, el tono de la carta es otro. Él, que es incapaz de llorar, tiene lágrimas en los ojos cuando acaba de dar lectura a *La condena*. La carta del 4 de diciembre, escrita inmediatamente después de esta lectura, resulta bastante asombrosa por su impetuosidad: "Querida, me fascina leer en público: que los oídos atentos y preparados de mi auditorio reciban mis sonoras tiradas le hace un gran bien a mi pobre corazón. Y por cierto que vociferaré de lo lindo, silenciando la música que, desde los salones contiguos, quería ahorrarme el esfuerzo de la lectura. Sabes, no hay mayor satisfacción para el cuerpo que mandar a los demás o creer, por lo menos, que los está mandando." Pocos años antes había soñado con leer en voz alta, en una sala inmensa y repleta de público, toda *L'éducation sentimentale* -la obra de Flaubert que amaba más apasionadamente-, en francés, sin interrupción y tantos días y

noches como hiciera falta... "y que las paredes retumbaran".

No se trata aquí, realmente, de "mandar" -debido a su exaltación, Kafka no se expresa esta vez en forma muy precisa-; es la ley lo que desearía proclamar: una ley por fin consolidada; y si esta vez se trata de Flaubert, para Kafka es como si fuera la ley de Dios, y él su profeta. Pero también siente el elemento liberador y exultante de este tipo de expansión. En plena descripción de sus miserias de febrero y marzo hace de pronto esta breve confesión a Felice: "Una hermosa velada en casa de Max. Les leí con frenesí mi historia." (Probablemente se trata de la parte final de *La metamorfosis*.) "Luego nos relajamos y nos reímos muchísimo. Cuando uno cierra puertas y ventanas al mundo exterior, es posible crear de vez en cuando la apariencia y casi el inicio de una existencia realmente hermosa."

Hacia finales de febrero recibe Kafka una carta de Felice que lo deja alarmado. Al leerla se diría que él nunca había declarado nada contra sí mismo: es como si Felice no hubiera escuchado, creído ni comprendido absolutamente nada. Kafka no responde de inmediato a la pregunta que ella le hace, pero en cambio le escribe más tarde con desacostumbrada dureza:

Hace poco me preguntaste... cuáles eran mis planes y perspectivas. Tu pregunta me asombró... Por cierto que no tengo ningún plan, ninguna perspectiva; soy incapaz de avanzar caminando hacia el futuro; puedo, eso sí, precipitarme en el futuro, rodar hacia él, dirigirme hacia el futuro a trompicones, y lo mejor que puedo hacer es quedarme tendido. Pero planes y perspectivas no tengo ninguno; cuando las cosas me van bien, el presente me colma enteramente; si en cambio me van mal, maldigo el presente y cómo no! también el futuro.

Se trata de una respuesta retórica, no de una respuesta concreta; la manera realmente increíble de describir su relación con el futuro basta para demostrarlo. Es una defensa dictada por el pánico. Unos meses más tarde volveremos a encontrar otros estallidos retóricos del mismo tipo, que contrastan notablemente con el tono equilibrado y justo de su manera habitual de expresarse.

Sin embargo, a partir de esta carta empieza a tomar cuerpo la idea de una visita a Berlín, que él venía considerando hacía ya unas semanas. Quiere ver a Felice de nuevo para ahuyentarla con su propia persona, ya que sus cartas no han logrado hacerlo. Elige las fiestas de Pascua, en las que dispone de dos días libres. La forma en que anuncia su visita es tan representativa de su indecisión que nos induce a citar varios pasajes de las cartas escritas la semana anterior a la Pascua. Volverán a verse por primera vez después de más de siete meses; de hecho, su primer auténtico reencuentro desde aquella velada inicial.

El día 16, domingo antes de Pascua, Kafka le escribe: "Una pregunta a quemarropa, Felice: ¿tendrías una hora libre para mí el domingo o el lunes de Pascua? Y en caso de que la tuvieras ¿te parecería bien que vaya?"

El lunes escribe: "No sé si podré hacer el viaje. Hoy no estoy seguro todavía, mañana puede que sí lo sea... El miércoles a las 10 deberías ya saberlo con certeza."

El martes: "De hecho persiste aún el obstáculo a mi viaje, y temo que seguirá persistiendo; sin embargo, ha perdido su importancia en cuanto obstáculo, por lo que, viéndolo bien, podría ir. Sólo quería decirte esto a toda prisa."

El miércoles: "Viajo a Berlín sin otra finalidad que la de decirte y hacerte ver, a ti, que has sido engañada por las cartas, quién soy yo realmente ¿Lograré aclarártelo personalmente mejor que por escrito? ... ¿Dónde puedo encontrarte el domingo por la mañana? En caso de que algo me impidiera hacer el viaje, te enviaría un telegrama el sábado, a más tardar."

El jueves: "... Y a las viejas amenazas se suman ahora otras nuevas, que tal vez me impidan hacer el viajecito. Durante la Pascua -no había pensado en ello- suelen celebrarse congresos de toda clase de asociaciones... Es muy posible que, como representante de su compañía de seguros, tuviera que participar en uno de esos congresos. "

El viernes: "... Y todavía no es nada seguro que viaje; hasta mañana por la mañana no se decidirá... Si voy, lo más probable es que me aloje en el Askanischer Hof... Pero tengo que dormir como es debido antes de presentarme ante ti."

No deposita esta carta hasta el sábado 22 por la mañana. En el sobre escribe, como última noticia: "Aún sin decidir." Pero luego, el mismo día, coge el tren para Berlín y llega ya entrada la noche.

El domingo de Pascua, día 23, escribe a Felice desde el Askanischer Hof: "¿Qué te ha ocurrido, Felice?.. Ya estoy en Berlín, tengo que regresar a las 4 o 5 de esta misma tarde, las horas pasan y no sé nada de ti. Por favor, envíame una respuesta con el botones... Estoy en el Askanischer Hof, esperando."

Felice ya casi no creía en la visita de Kafka, cosa muy comprensible tras los contradictorios anuncios de la semana anterior. Tumbado en el sofá de su cuarto de hotel, Kafka esperó unas cinco horas la incierta llamada de la joven, que vivía muy lejos. No obstante, al final se encontraron: ella tenía poco tiempo y en total se vieron dos veces durante breves momentos. Fue su primer reencuentro después de más de siete

meses.

Pero parece que Felice aprovechó muy bien incluso esos pocos instantes. Asume la responsabilidad de todo. Le dice que ha llegado a serle indispensable. El resultado principal de esta visita es la decisión de reencontrarse en Pentecostés. En vez de siete meses, la separación sólo durará esta vez siete semanas. Tenemos la impresión de que Felice ha fijado por fin una meta para ambos e intenta animarlo a tomar una decisión.

Catorce días después de su regreso la sorprende con la noticia de que ha estado trabajando con un jardinero en un suburbio de Praga, bajo una lluvia fría y sin más vestidos que la camisa y los pantalones. La experiencia le hizo bien, dice, y su objetivo primordial fue "liberarse por unas cuantas horas del autotortormento, y realizar -en contraste con el trabajo fantasmal de la oficina- una labor ruda, honesta, útil, callada, solitaria, sana y fatigosa". También quería asegurarse un sueño algo mejor aquella noche. Poco antes había adjuntado a Felice una carta de Kurt Wolff en la que éste le pedía *El fogonero* y *La metamorfosis*. Es como si resurgiera la esperanza de verse valorizado como escritor por Felice.

Pero ya el 1º de abril había enviado a la joven una carta muy distinta, una de esas "anticartas" que acostumbraba anunciar previamente para subrayar su carácter definitivo. "Mi verdadero miedo -no se puede decir ni pensar nada peor- es que nunca podré poseerte ... que estaré sentado junto a ti, tal como ya ha sucedido, sentiré a mi lado el aliento y la vida de tu cuerpo, y en el fondo estaré más lejos de ti que ahora, en mi habitación ... que siempre permaneceré excluido de ti, por más que te inclines hacia mí, poniéndote en peligro ... " Esta carta revela un temor de impotencia que, sin embargo, no debemos sobrevalorar, sino más bien entender como uno de los numerosos temores físicos de Kafka, de los que ya hemos hablado extensamente. Felice no reacciona en absoluto, como si no entendiera lo que él intenta decirle, o como si ya lo conociera demasiado para querer entenderlo.

Sin embargo, durante los diez días que Felice pasa trabajando en una feria de Francfort por encargo de su empresa, Kafka recibe escasas noticias de ella: unas cuantas postales y un telegrama enviado desde el salón de ceremonias. E incluso de Berlín, a su regreso, la joven le escribe con menos frecuencia y mayor brevedad. Tal vez se ha dado cuenta de que éste es su único medio de influir sobre él, y que al no escribirle lo empujará a tomar la decisión que ella espera que tome. Él se muestra alarmado. "Tus últimas cartas son distintas. Mis asuntos ya no te interesan tanto, y, lo que es peor: ya ni te molestas en escribirme sobre tu persona." Discute el viaje de Pentecostés con ella y se muestra deseoso de conocer a sus padres: un paso importante. Le implora que no vaya a esperarlo a la estación de Berlín, pues siempre llega en un estado calamitoso.



El 11 y el 12 de mayo vuelve a verla en Berlín. Esta vez pasa más tiempo con ella que en Pascua, y es recibido por su familia; la cual, escribe Kafka poco después, ofrecía un aspecto de total resignación con respecto a él. "Me sentía tan pequeño, y todos a mi alrededor tan gigantescos y con una expresión tan fatalista en el rostro. Todo esto correspondía a las circunstancias: ellos te poseían, por eso eran grandes, yo no te poseía, y por eso era pequeño. .. ¡Debí de causarles una impresión muy mala...!" Lo sorprendente en esta carta es la traslación de los conceptos de poder y posesión a la terminología de la pequeñez y la grandeza físicas. Lo pequeño como sinónimo de impotencia es una noción que ya conocernos por sus obras. La contrafigura la encontramos aquí en los gigantescos, y para él omnipotentes, miembros de la familia Bauer.

Pero no es sólo la familia -en particular la madre-, la que lo aterra y paraliza; también le inquieta el efecto que produce en la propia Felice: "...Pero tú no eres yo, tu ser es acción, eres activa, piensas con rapidez, te fijas en todo; te he visto en tu casa... te he visto en Praga entre gente extraña: siempre te has mostrado interesada por todo; y muy segura. En mi presencia, sin embargo, pierdes energías, desvías la mirada o la fijas en la hierba, dejas caer sobre ti mis estúpidas palabras y mi bien fundado silencio, no quieres saber nada seriamente sobre mi persona, sólo sufres, sufres y sufres ... " En cuanto se halla sola con él, comienza a imitar su comportamiento: enmudece y se muestra insegura y desgana. Es probable, sin embargo, que él no haya comprendido adecuadamente los motivos de la inseguridad de Felice. La joven no puede interesarse seriamente en saber cosas de él, pues ya sabe qué descubriría: nuevas y elocuentísimas dudas, a las que no tendría nada más que oponer que su simple decisión de contraer matrimonio. Por otra parte, resulta sorprendente comprobar hasta qué punto la imagen que Kafka tiene de ella está determinada aún por esa velada en Praga "entre gente extraña". Tal vez ahora se comprenda por qué al principio describí aquella velada inicial con tanta prolijidad.

Pero al margen de los nuevos escrúpulos surgidos del comportamiento de ella en su presencia, Kafka promete escribir al padre de Felice una carta que, previamente, someterá al juicio de la joven. La anuncia el 16 de mayo, vuelve a hacerlo el 18 y el 23 describe detalladamente el contenido de la carta. Pero ésta nunca llega: no le sale, es incapaz de escribirla. Entretanto, ella utiliza su única arma: el silencio, y lo deja diez días sin noticias suyas. Por último le llega "el espectro de una carta", de la que él se quejará amargamente, llegando incluso a citarla: "Estamos todos aquí en el restaurante del zoológico, después de haber pasado el día entero en el zoo. Te estoy escribiendo aquí debajo de la mesa, al tiempo que discutimos proyectos de viajes para el verano." Vuelve a rogarle que le escriba como antes: "Queridísima Felice: por favor, háblame otra vez de ti como en las primeras cartas, háblame de la oficina, de tus amigas, de la familia, de tus paseos, de libros: no tienes idea de cómo lo necesito para poder vivir." Quiere saber si ella ha

encontrado algún sentido en *La condena*, y le envía un ejemplar de *El fogonero*, que acaba de aparecer. Ella le escribe una carta más detallada y, esta vez, llena de dudas. Kafka prepara una "disertación" sobre esta respuesta -que aún no ha concluido, sin embargo-, y tras este anuncio suyo vuelven a interrumpirse las cartas de Felice. El 15 de junio, desesperado por su silencio, le escribe: "¿Qué pretendo yo de ti realmente? ¿Qué me impulsará a seguirte? ¿Por qué no desisto, por qué no obedezco las señales? Bajo el pretexto de querer liberarte de mí, no hago más que atosigarte..." Luego, el 16 de junio, le envía por fin la "disertación", en la que ha trabajado una semana entera, con interrupciones. Es la carta en la cual le pide que sea su esposa.

Es la más extraña petición de matrimonio que pueda imaginarse. En ella acumula Kafka las dificultades, dice de sí mismo un cúmulo de cosas susceptibles de obstaculizar una convivencia matrimonial, y le exige pronunciarse sobre cada uno de esos puntos. En cartas posteriores enumera todavía más dificultades. Su propia resistencia a convivir con una mujer se pone claramente de manifiesto en todas ellas. Pero queda igualmente claro que teme la soledad y piensa en la fuerza que la presencia de otra persona podría darle. En el fondo exige una serie de condiciones irrealizables en un matrimonio y cuenta con un rechazo que él mismo desea y provoca. Pero al mismo tiempo espera de Felice un sentimiento intenso e imperturbable, que elimine todas las dificultades y, pese a ellas, la impulse a aceptar el desafío. Tan pronto ella pronuncia el sí, Kafka se da cuenta de que no debió dejar en sus manos la decisión. "Los argumentos en contra no se han agotado, pues su número es interminable." Pero acepta en apariencia el "sí" de Felice y la considera su... "querida novia. Aunque desde ahora mismo... te digo que siento un miedo absurdo ante nuestro futuro y ante la infelicidad que, dado mi carácter y mis sentimientos de culpa, pudiera derivarse de nuestra convivencia, y que te afectaría a ti en primer lugar, pues yo soy en el fondo una persona fría, egoísta e insensible pese a todas mis debilidades, que en vez de atenuar estos defectos, los acentúan."

Y entonces se inicia su implacable lucha contra los esponsales, que se extenderá a lo largo de los dos meses siguientes y culminará con su huida. La frase que acabamos de citar caracteriza muy bien la naturaleza de esta lucha. Mientras que al comienzo Kafka se describía con sinceridad, por así decirlo, su creciente pánico queda ahora reflejado en el tono retórico de sus cartas. Se convierte en abogado acusador contra sí mismo y se sirve de todos los medios a su alcance, que a veces son, no podemos negarlo, ignominiosos. A instancias de su madre, encarga a una oficina de detectives en Berlín que haga averiguaciones sobre la reputación de Felice, a la que luego describe aquel informe, "tan horrible como absurdamente divertido. Algún día nos reiremos de él". Ella parece aceptar el asunto con serenidad, tal vez debido al tono de broma, cuya falsedad no advierte. Pero poco después, el 3 de julio, fecha en que Kafka cumple treinta años, éste le comunica que sus padres han expresado el

deseo de obtener también informes sobre la familia de ella, y que él ha dado su consentimiento. Con este gesto la hiere, sin embargo, profundamente: Felice quiere a su familia. Kafka defiende su jugada con argumentos sofisticados, en los que hasta su insomnio paga otra vez los vidrios rotos. Y pese a no admitir que había obrado injustamente, le ofrece disculpas por haberla ofendido y retira incluso a sus padres el consentimiento que les había dado. Todo este asunto se halla en una contradicción tan flagrante con su carácter habitual, que sólo resulta explicable por su pánico a las consecuencias del compromiso matrimonial.

Cuando se trata de salvarse del matrimonio, sólo le queda la elocuencia aplicada contra sí mismo. Se la reconoce de inmediato como tal; su rasgo principal es el ocultamiento de sus propios temores tras preocupaciones por Felice. "¿Acaso no hace meses que me retuerzo ante ti como un bicho venenoso? ¿Acaso no estoy tan pronto aquí, tan pronto allá? ¿Acaso verme aún no te produce náuseas? ¿Sigues sin darte cuenta de que debo permanecer encerrado en mí mismo si se trata de evitar una desgracia, tu propia desgracia, Felice?" La exhorta a que haga propaganda en contra de él ante su padre, mostrándole incluso las cartas que él le había enviado: "Felice, sé honesta con tu padre, ya que yo no lo he sido: dile quién soy, muéstrale cartas, evádate con su ayuda del círculo maldito en el que te he ido encerrando con mis cartas, ruegos y súplicas, cegado como estaba y sigo estando por el amor." El tono rapsódico podría ser aquí casi de Werfel, a quien Kafka conocía bien y por el cual se sentía atraído de una forma que hoy resulta inexplicable.

No se puede poner en duda la autenticidad de su tormento; y cuando deja fuera del juego a Felice, que aquí ya sólo aparece como una visión fantasmagórica, dice de sí mismo cosas que nos llegan al alma. Su capacidad de hurgar en su propia sensibilidad y naturaleza es despiadada y terrible. Entre tantas frases me limitaré a citar aquí una sola, que me parece la más importante y terrorífica: aquella donde afirma que el miedo es, junto con la indiferencia, su principal sentimiento frente a los seres humanos.

A partir de esta declaración podría explicarse la unicidad de la obra kafkiana, en la que *faltan* la mayoría de los sentimientos que tan caótica y verbosamente abundan en la literatura. Si reflexionamos con un poco de valor, reconoceremos que nuestro mundo se halla dominado por el miedo y la indiferencia. Y al expresar su propia realidad sin miramientos, Kafka ha sido el primero en ofrecer la imagen de este mundo.

El 2 de septiembre, tras dos meses de tormentos cada vez mayores, Kafka anuncia sorpresivamente su fuga a Felice. Es una carta larga, escrita en los dos lenguajes: el retórico y el introspectivo. Lo que ella necesita es "la máxima felicidad humana" -que naturalmente no lo es para él y a la cual renuncia para dedicarse a escribir- Kafka ha aprendido la lección de sus modelos: "De los cuatro hombres a los que... siento como

parientes consanguíneos míos -Grillparzer, Dostoievski, Kleist y Flaubert-, sólo Dostoievski se casó, y quizá sólo Kleist encontró la salida adecuada al pegarse un tiro bajo la presión de aflicciones externas e internas." Le anuncia luego que el sábado viajará a Viena para asistir al Congreso Internacional de Salvamento e Higiene, y que probablemente permanecerá allí hasta el sábado siguiente. Después seguirá viaje al sanatorio de Riva y tal vez recorra brevemente el norte de Italia. Le ruega emplear este tiempo en tranquilizarse; y a fin de que pueda hacerlo, él está dispuesto a renunciar totalmente a sus cartas. Es la primera vez que no le reclama cartas, y dice que él tampoco le escribirá. Tal vez por delicadeza le oculta que el congreso que realmente lo atrae en Viena es el Congreso Sionista: un año antes ambos habían planeado viajar a Palestina juntos.

Pasó unos días terribles en Viena. El congreso y toda la gente que allí vio le resultaron insoportables en el estado de desolación en que se hallaba. En vano intentó serenarse haciendo unas cuantas anotaciones en su diario. Por último siguió viaje a Venecia. En una carta enviada a Felice desde esta ciudad se advierte una decisión mucho mayor en su rechazo a unirse a ella. Luego siguen los días transcurridos en el sanatorio de Riva, donde conoció a la "muchacha suiza". Pronto intimó con ella, y la relación se convirtió en un amor que no duró más de diez días y que él, pese a toda su delicadeza y discreción, nunca llegó a negar. Parece que además lo liberó por un tiempo del odio que se tenía a sí mismo. Durante seis semanas, entre mediados de septiembre y finales de octubre, las relaciones entre Kafka y Felice quedaron interrumpidas. Él no le escribió, y todo le parecía preferible a las instancias de la joven para contraer un compromiso. Al no recibir más noticias, Felice envió a Praga a su amiga Grete Bloch, con el ruego de mediar entre ambos. Y así, a través de una tercera persona, comenzó una nueva y sorprendente fase de sus relaciones.

En cuanto Grete Bloch entró en escena, Kafka se escindió. Las cartas que el año anterior había escrito a Felice, las dirige ahora a Grete Bloch. Es sobre ella que ahora quiere saberlo todo, y vuelve a plantearle las mismas preguntas de antes. Quiere saber cómo vive y trabaja, cómo es su oficina, a qué lugares viaja. Exige respuesta inmediata a sus cartas, y como a veces las respuestas llegan con cierto retraso, aunque mínimo, le pide un intercambio más regular que, sin embargo, ella rechaza. Kafka se interesa por su salud y quiere saber qué lee. En cierto sentido, las cosas le resultan más fáciles que con Felice: Grete Bloch es más flexible, receptiva y apasionada. De modo que tiene en cuenta sus sugerencias, y si bien no lee de inmediato lo que él le recomienda, toma nota y lo vuelve a mencionar más tarde. Aunque lleva una vida menos sana y más desordenada que Felice, Grete medita sobre los consejos que él le imparte a este respectó y los sopesa en sus respuestas, incitándolo así a hacer

sugerencias más decididas (no fuera a sentir que su influencia resulta infructuosa). En estas cartas se muestra Kafka más seguro de sí mismo; y si no se tratara de él, estaríamos tentados de decir: más dominante. La versión abreviada de la correspondencia inicial le resulta, desde luego, más fácil que en su día la versión original: es un teclado en el que ya ha practicado bastante. Hay en estas cartas un elemento lúdico del que, en general, carecen las anteriores, y Kafka trata de granjearse abiertamente el afecto de la joven.

Hay, sin embargo, dos diferencias esenciales con relación a la correspondencia precedente. Kafka se queja mucho menos, y casi se muestra parco con las quejas. Como Grete Bloch acaba sincerándose pronto con él y le cuenta sus propias dificultades, Kafka queda conmovido por su tristeza y la consuela. La joven se convierte en cierto modo en su compañera de sufrimiento y, finalmente, en un alter ego... Él intenta transmitirle sus propias aversiones, contra Viena, por ejemplo, ciudad que aborrece desde su lamentable semana del verano anterior y de la cual escribe a Grete. Hace todo lo posible por alejarla de Viena, y lo consigue. Por otra parte, ella tiene la suerte de ser muy hábil para los negocios -o al menos eso es lo que él piensa-. Éste es el único rasgo que tiene en común con Felice y Kafka podrá sacar nuevas fuerzas de él, como antes.

El objeto principal de estas cartas sigue siendo, sin embargo, Felice. Grete Bloch se presentó inicialmente en Praga como emisaria suya. Desde un principio, Kafka puede discutir abiertamente con ella todo cuanto lo concierna en este asunto. Y Grete, a su vez, sabe seguir alimentando la fuente original de su interés por ella. Ya en la conversación inicial le dice cosas sobre Felice que provocan la repulsión de Kafka: la historia de su tratamiento dental, por ejemplo. (Más tarde volveremos a oír comentarios sobre los nuevos dientes de oro.) Pero también actúa de intermediaria cuando él está en apuros, y, cuando ya nada surte efecto, logra convencer a Felice de que le envíe una postal o algún otro mensaje. La gratitud de Kafka potencia su afecto por Grete Bloch, aunque él deja muy en claro que su interés por Grete no proviene sólo de la relación de ambos con Felice. Sus cartas se tornan cada vez más cálidas cuando se trata de Grete; a Felice, en cambio, la describe con ironía y distanciamiento.

Pero es justamente este distanciamiento, logrado a través del epistolario con Grete Bloch y de las conversaciones con el escritor Ernst Weiss, su nuevo amigo -quien no quiere a Felice y le aconseja no casarse con ella-, lo que refuerza la obstinación de Kafka y lo lleva a cortejar nuevamente a la joven. Se muestra decidido a celebrar ahora el compromiso y la boda, y lucha por ello con una convicción y una seguridad que nadie hubiera supuesto en él tras su comportamiento inicial. Está plenamente consciente de su culpabilidad cuando, el año anterior, poco antes de anunciarse el compromiso, abandonó de improviso a Felice y buscó refugio en Viena y Riva. En una extensa carta de cuarenta páginas, escrita entre finales de 1913 y principios de 1914, le habla a

Felice de la muchacha suiza y, al mismo tiempo, le pide por segunda vez la mano.

La resistencia de ella no es menos obstinada que el galanteo de él, aunque después de su experiencia inicial no podemos reprochar a Felice esta actitud. Sin embargo, es justamente su resistencia lo que aumenta la seguridad y obstinación de Kafka. Soporta humillaciones y reveses dolorosos porque puede contárselos a Grete Bloch: todo se lo describe en el acto y detalladamente. Una parte muy importante de su autotortura se convierte así en acusación contra Felice. Si se leen las cartas -escritas a menudo el mismo día- a Grete y a Felice, no queda duda alguna sobre cuál de las dos es objeto de su amor. Las palabras de amor en las cartas destinadas a Felice suenan falsas e inverosímiles; en las cartas a Grete Bloch las sentimos latir -en general no pronunciadas, pero por eso mismo más auténticas- entre las líneas.

Pero durante dos meses y medio Felice permanece dura e indiferente. Todas las cosas penosas que el año anterior había él expresado sobre sí mismo le son devueltas ahora por ella en clave simplificada y primitiva. Pero, en general, Felice ya ni se pronuncia. Kafka le hace una visita Inesperada a Berlín, y, durante un paseo por el jardín zoológico, sufre una de sus humillaciones más profundas. Se rebaja ante ella "como un perro" y no consigue nada. El relato de esta humillación y del efecto que produjo en él, repartido en varias cartas a Grete Bloch, tiene importancia incluso fuera del contexto del noviazgo. Pone en evidencia lo mucho que Kafka sufría con las humillaciones. Pues si bien es cierto que la capacidad de transformarse en algo pequeño era uno de sus dones más peculiares, él lo utilizaba para atenuar las humillaciones, y una atenuación lograda era lo que le producía satisfacción dentro de este contexto. A este respecto se distingue notablemente de Dostoievski, en comparación con el cual era uno de los hombres más orgullosos que se pueda imaginar. Como aparece impregnado por Dostoievski y suele servirse de sus mismos medios de expresión, hay una tendencia a interpretarlo erróneamente en este punto. Pero Kafka nunca se ve a sí mismo como un gusano sin odiarse por ello.

Poco después, Felice perdió seguridad debido a la muerte de su apuesto hermano, a quien ella admiraba y que, según parece, tuvo que abandonar Berlín y emigrar a América por un escabroso asunto financiero. Las defensas de la joven se derrumban, y Kafka ve al punto la ventaja que esto supone para él: al cabo de otras cuatro semanas consigue obligarla al fin a celebrar el compromiso. Este compromiso no oficial tuvo lugar en Berlín durante la Pascua de 1914.

Inmediatamente después de su regreso a Praga informa a Grete Bloch sobre el particular: "Creo que nunca hubiera hecho algo con tanta determinación." Pero también hay otra cosa que nunca podrá apresurarse demasiado a comunicarle: "Mi noviazgo o mi matrimonio no modificarán

en nada nuestra relación, que, al menos a mí, me ofrece posibilidades hermosas y absolutamente imprescindibles." Vuelve a pedirle una cita, que ya había imaginado en ocasiones anteriores, de preferencia en Gmünd, a mitad de camino entre Praga y Viena. Mientras su idea inicial había sido que se encontraran a solas en Gmünd el sábado por la tarde y volvieran el domingo por la tarde a sus ciudades respectivas, ahora piensa en un encuentro junto con Felice.

Su afecto por Grete aumenta después del compromiso de Pascua. Sin ella no hubiera dado nunca ese paso, y él lo sabe. Grete le dio la fuerza que necesitaba, así como el distanciamiento con respecto a Felice. Pero ahora que lo ha logrado, Grete le resulta todavía más imprescindible. Sus ruegos de que la amistad entre ambos siga manteniéndose adquieren un cariz que, tratándose de Kafka, podemos calificar de tormentoso. Ella le reclama las cartas que le ha escrito, pero él se niega a dárselas. Se aferra a ellas como si fueran las de su prometida. El, que normalmente no soporta a nadie en su cuarto ni en su casa, la invita insistentemente a pasar el invierno en el apartamento que por entonces ocupará con Felice. Le suplica que vaya a Praga y viaje con él a Berlín para el compromiso oficial, en sustitución de su padre. Y sigue interesándose, quizás con más intensidad que antes, por sus problemas de orden personal. Grete le cuenta que ha visitado la Casa-Museo Grillparzer en Viena, cosa que él ya le había pedido hacía tiempo. Kafka le agradece la noticia en los siguientes términos: "Ha sido muy amable de su parte visitar el museo... sentía la necesidad de que fuera usted a la habitación de Grillparzer Y estableciera así una especie de vínculo corporal entre esa habitación y yo." Ella se queja de dolor de muelas: él reacciona con una serie de preguntas solícitas y describe el efecto que le había causado la "dentadura de oro casi completa" de Felice:

A decir verdad, en los primeros tiempos tenía que bajar la vista ante los dientes de F., itanto me horrorizaba el fulgor de aquel oro! (fulgor realmente infernal en ese lugar tan poco apropiado) Más tarde los miraba siempre que podía, deliberadamente para torturarme Y convencerme, por último, de que todo aquello era realmente verdad. En un momento de irreflexión llegué incluso a preguntar a F. si no se avergonzaba. Naturalmente, y por fortuna, no sentía la menor vergüenza. Pero ahora... me he reconciliado ya casi del todo, y no desearía ver esos dientes de oro fuera de su boca... cosa que en realidad jamás llegué a desear. Sólo que hoy día esos dientes me parecen casi adecuados, particularmente preciados... un defecto humano evidente, amable, siempre visible, innegable para los ojos, que quizás me aproxima más a Felice que una dentadura sana y, a su manera, no menos horrorosa.

Con todos sus defectos, ahora visibles para él -y había otros, aparte de los dientes de oro- quería Kafka tomar a Felice por esposa. El año anterior, él también se le había presentado con todos sus defectos y en la forma más terrible. No había logrado ahuyentarla con aquella imagen de sí mismo, pero su verdad llegó a dominarlo a un grado tal que al final huyó de ella y de Felice, refugiándose en Viena primero y luego en Riva. Allí, en medio de su soledad y de la aflicción más profunda, conoció a la

"muchacha suiza" y se sintió capaz de amar, cosa que hasta entonces le había parecido imposible. De este modo estremeció la "construcción" que había hecho de sí mismo, como la llamaría más tarde. Creo que, esta vez, reparar su gran fallo y tomar a Felice por esposa se convirtió para él en una cuestión de orgullo. Pero entonces descubrió en la tenaz resistencia de ella los efectos de su autodescripción. Una compensación ya sólo era posible si la aceptaba como esposa con todos sus defectos -y ahora los buscaba ávidamente-, tal y como ella lo aceptaría a él por esposo. Sin embargo, aquello no era amor, aunque él se lo asegurara con otras palabras. En el curso de su encarnizada lucha por Felice fue surgiendo su amor por la mujer sin la cual no hubiera podido sobrevivir a esa lucha: Grete Bloch. El matrimonio sólo sería completo si la incluía también a ella mentalmente. Todas sus acciones instintivas en las siete semanas que median entre Pascua y Pentecostés, apuntan en esa dirección. Sin duda esperaba también su ayuda en las penosas situaciones externas en que pronto se vería envuelto y que tanto temía. Pero también entraba en juego una idea mucho más amplia: la de que un matrimonio que él sentía como una especie de deber, como una obligación moral, no podía prosperar sin amor. Y la presencia de Grete Bloch podría aportar al matrimonio el amor que él sentía por ella.

En este contexto es preciso señalar que para Kafka, quien raras veces se sentía libre en la conversación, el amor nacía de la palabra escrita. Las tres mujeres más importantes en su vida fueron Felice, Grete Bloch y Milena. En los tres casos, sus sentimientos por ellas nacieron a través de cartas.

Luego ocurrió lo que era de esperar: el noviazgo oficial en Berlín fue para Kafka algo espantoso. En la recepción ofrecida por la familia Bauer el 1º de junio de 1914, y pese a la presencia de Grete Bloch, que él tanto había deseado, se sintió "atado como un delincuente. Si me hubieran dejado en una esquina, con cadenas de verdad, y hubieran apostado gendarmes delante de mí para que sólo de ese modo presenciase los hechos, no hubiera sido peor. Aquello fue mi compromiso. Todos se esforzaban por infundirme vida, y, al no conseguirlo, por soportarme tal como era." Esto lo escribió en su diario pocos días después de la ceremonia. Y en una carta a Felice, escrita casi dos años más tarde, relata otra de las pesadillas de esos días, que aún llevaba en los huesos: la vez que fue con ella a comprar, en Berlín, "muebles para la instalación de un funcionario praguense". "Muebles pesados que, una vez puestos en su lugar, parecían inamovibles. Y era justamente su solidez lo que tú más apreciabas de ellos. El aparador, sobre todo, me oprimía el pecho: un mausoleo perfecto o bien un monumento a la vida burocrática praguense. Si durante nuestra visita a la mueblería hubiera sonado a lo lejos una campana fúnebre, no habría estado fuera de lugar."

Ya el 6 de junio, escasos días después de la recepción, escribió desde Praga a Grete Bloch una carta que puede resultarle extrañamente



familiar al lector de la Correspondencia del año anterior: "Querida señorita Grete: ayer fue otro de esos días en los que me sentí completamente atado, incapaz de moverme, incapaz de escribirle a usted la carta que todo cuanto en mí queda de vida me impulsaba a redactar. A veces -y usted es por ahora la única en saberlo-, no me explico cómo, siendo lo que soy, me atrevo a asumir la responsabilidad de un matrimonio."

Sin embargo, la actitud de Grete Bloch hacia él se había modificado por completo. A la sazón vivía ya en Berlín, como él mismo había deseado, y se sentía mucho menos sola que en Viena. Tenía cerca a su hermano, al que apreciaba mucho, así como a una serie de amistades antiguas. Y además seguía viendo a Felice. Su misión, en la que sin duda llegó a creer y que consistió en propiciar el compromiso matrimonial, había tenido éxito. Pero casi hasta la fecha de su traslado a Berlín había recibido y contestado cartas de Kafka, que eran cartas de un amor apenas disimulado; entre ambos existían secretos relacionados con Felice, y en ella también debió nacer un fuerte sentimiento por él. El vestido que Grete debía llevar el día del compromiso fue discutido por carta, como si la novia hubiera sido ella. "No trate de mejorarlo", le escribe él sobre el vestido, "esté como esté, será contemplado con la máxima, sí, con la máxima ternura en estos ojos". Esa carta la escribió un día antes del viaje y del compromiso.

Este noviazgo, en el que decididamente no era ella la prometida, debió de ser un duro golpe para Grete. Cuando poco después él se quejó en una carta de que todavía faltaban tres meses para la boda, ella le contestó: "No dudo de que sobrevivirá usted estos tres meses." Esta simple observación -muy pocas conocemos de ella- es una prueba más que suficiente de los celos que debían torturarla. Además, teniendo a Felice cerca -pues ya entonces vivía en Berlín-, debió de sentirse particularmente culpable. Sólo pasándose al bando de Felice podía liberarse de esta culpa. Y fue así como de pronto se convirtió en adversaria de Kafka y empezó a observar con recelo su decisión de contraer matrimonio. Pero él, muy confiado, siguió escribiéndole y descargando cada vez más en sus cartas el temor ante la inminente boda con Felice. Grete comenzó a apremiarlo; él se defendió con los viejos argumentos de su hipocondría, y, dada la personalidad de la destinataria, se mostró mucho más reflexivo y convincente que en las cartas dirigidas el año anterior a Felice. Consiguió alarmarla; ella, a su vez, advirtió a Felice, y Kafka fue emplazado a comparecer ante un "tribunal" en Berlín.

Este "tribunal", reunido en el hotel Askanischer Hof en julio de 1914, marca la culminación de la crisis en su doble relación con ambas mujeres. La disolución de su compromiso, a la que Kafka tendía con todo su ser, le fue impuesta aparentemente desde fuera. Pero es como si él mismo hubiera escogido a los miembros de ese tribunal, preparándolos como jamás lo había hecho acusado alguno. El escritor Ernst Weiss, que residía en Berlín y era amigo suyo hacía siete meses, había aportado a la amistad

algo más que sus cualidades literarias, algo de un valor inestimable para Kafka: su inquebrantable rechazo de Felice. Desde un principio se mostró reacio al compromiso. Por otra parte, Kafka había cortejado a Grete Bloch durante todo aquel tiempo, la había ido embelesando con sus cartas, atrayéndola más y más a su lado. En la época que media entre el compromiso privado y el oficial, sus cartas de amor iban dirigidas a Grete, no a Felice. Este hecho la fue sumiendo en un dilema del que sólo podría liberarse dando un giro definitivo y convirtiéndose en juez de ese acusado. Y fue así como puso en manos de Felice los puntos de la acusación: pasajes, subrayados por ella en rojo, de las cartas que le enviara Kafka. Felice llevó al "tribunal" a su hermana Erna, quizás para que hiciera contrapeso a su enemigo Ernst Weiss, también presente. La acusación, dura y hostil, fue pronunciada por la propia Felice; los escasos testimonios de que disponemos no permiten averiguar si Grete Bloch intervino también directamente, ni hasta qué punto lo hizo. Pero sí estuvo presente, y Kafka la sintió como a su verdadero juez. Él mismo no dijo una palabra ni se defendió, y el compromiso se hizo añicos, tal y como lo había deseado. Luego abandonó Berlín y pasó dos semanas a orillas del mar en compañía de Ernst Weiss. En su diario describe la parálisis que lo aquejó en Berlín aquellos días.

Retrospectivamente se podría aventurar también otra interpretación: Grete Bloch consiguió impedir de esta manera un enlace del que se sentía celosa. Y podría asimismo argüirse que Kafka, por una especie de intuición premonitoria, la había dirigido a Berlín con sus cartas, colocándola allí en una situación a partir de la cual, y en vez de él, Grete halló la fuerza suficiente para salvarlo del noviazgo.

Pero la forma en que se disolvió el compromiso, su forma concentrada en "tribunal" (Kafka nunca se refirió a ella en otros términos), tuvo sobre él un efecto abrumador. Su reacción comenzó a formularse a principios de agosto. El proceso que a lo largo de dos años se había ido desarrollando entre Felice y él a través de su epistolario, se convirtió entonces en aquel otro *Proceso* que todos conocemos. Se trata del mismo proceso: él lo había ensayado. Y el hecho de que comprenda muchísimo más de lo que las simples cartas puedan revelar, no debe engañarnos respecto a la identidad de ambos procesos. El choque del "tribunal" le dio la fuerza que antes había intentado buscar en Felice. Y al mismo tiempo inicia sus sesiones el tribunal universal: estalla la primera Guerra Mundial. La hostilidad que despierta en Kafka el fervor masivo derivado de la conflagración, incrementa aún más sus fuerzas. No sentía por los acontecimientos privados que ocurrían en su interior ese desprecio que distingue a los escritores que no dicen nada de los escritores auténticos. Quien se cree capaz de separar su mundo interno del mundo exterior, no tiene ningún mundo interno del cual pueda separar nada. En el caso de Kafka, sin embargo, sucedía que la debilidad de la cual era víctima, la interrupción pasajera de sus fuerzas vitales, sólo posibilitaba esporádicamente la manifestación y objetivación de sus procesos anímicos

"privados". Para obtener la continuidad que él consideraba indispensable, eran necesarias dos cosas: un golpe muy fuerte -aunque en cierto modo falso- como lo fue aquel "tribunal" que movilizó en su defensa, contra los ataques provenientes del exterior, toda su atormentada exigencia de precisión; y un nexo entre el infierno del mundo exterior y su propio infierno interior. Esto tuvo lugar en agosto de 1914. Él mismo se dio cuenta de este hecho y lo expresó claramente a su manera.

## II

Dos acontecimientos decisivos en la vida de Kafka, que éste fiel a sí mismo, hubiera deseado que ocurrieran en la más estricta intimidad, se habían producido en público y de un modo penosísimo: el compromiso oficial celebrado en casa de la familia Bauer el 6 de junio, y, seis semanas más tarde el 12 de julio de 1914, la sesión del "tribunal" en el Askanischer Hof, que desembocó en la disolución del compromiso. Puede demostrarse que la carga emocional de ambos sucesos pasó a incorporarse directamente en *El proceso*, cuya redacción inició Kafka en agosto. El noviazgo se transforma en la detención del primer capítulo, y el "tribunal" aparece como la ejecución, en el último.

Algunos pasajes de su diario ponen tan en evidencia esta relación que bien podemos permitirnos demostrarla. La integridad de la novela no será afectada en modo alguno por ello. Si fuera necesario potenciar su significación, el conocimiento del epistolario entre Kafka y Felice sería un buen medio para hacerlo. Por suerte, esta necesidad no existe. Y las reflexiones que siguen, aunque no dejen de ser una injerencia, no despojan en absoluto a la novela de su misterio cada vez mayor.

La detención de Josef K. tiene lugar en una casa que él conoce perfectamente. Se produce cuando él aún está en la cama, el sitio más familiar para cualquiera. Por ello resulta tanto más incomprensible lo que ocurre esa mañana, cuando un hombre totalmente desconocido se presenta ante él y, al poco rato, un segundo individuo le comunica que está detenido. Sin embargo, esta comunicación es provisional: el acto ritual de la detención propiamente dicha tiene lugar ante el inspector y en la habitación de la señorita Bürstner, donde ninguno de los presentes, ni siquiera el propio K., tendrían por qué estar realmente. Le piden que se vista de etiqueta para el acto. En el cuarto de la señorita Bürstner hay, además del inspector y de los dos guardias, tres jóvenes a los que K. no reconoce, o sólo reconocerá más tarde: tres empleados del banco donde él ocupa un cargo directivo. Unos cuantos extraños observan la escena desde la casa de enfrente. No se indica motivo alguno que justifique la detención, y lo que es todavía más sorprendente: aunque la orden haya

sido pronunciada, se le permite acudir a su trabajo en el banco y moverse con entera libertad.

Esta circunstancia de la libertad de movimiento tras la detención es lo que primero hace pensar en el compromiso matrimonial de Kafka en Berlín. En aquel momento tuvo la sensación de que todo ese asunto no le concernía en absoluto, se sentía atado y como entre gente extraña. El ya mencionado pasaje de su diario que hace referencia a este hecho, dice: "Estaba atado como un delincuente. Si me hubieran dejado en una esquina, con cadenas de verdad, y hubieran apostado gendarmes delante de mí para que sólo de ese modo presenciase los hechos, no hubiera sido peor. Aquello fue mi compromiso..." Lo embarazoso de ambas escenas, y lo que tienen en común, es su carácter público. La presencia de las dos familias en la ceremonia de petición de mano -siempre le había resultado difícil mantener a distancia a su propia familia- lo hizo refugiarse en sí mismo más que nunca. Debido a la presión que ejercían sobre él, los sintió como extraños. Entre los presentes había miembros de la familia Bauer a los que de verdad no conocía aún, además de otros invitados, desconocidos para él, como el hermano de Grete Bloch, por ejemplo. A otros quizá los había visto de pasada una o dos veces, pero incluso la madre de Felice, con la que ya había conversado antes, nunca despertó su confianza. Por lo que respecta a sus propios parientes, parecía haber perdido la capacidad de reconocerlos al ver que participaban en ese acto de violencia contra él.

Una mezcla similar de extraños y conocidos de distinto grado presencia el arresto de Josef K. Estaban los dos guardias y el inspector, personajes totalmente nuevos; los vecinos de la casa de enfrente, que él posiblemente hubiera visto, aunque nada le importaran; y los jóvenes del banco donde trabajaba, a los que veía a diario, pero que, al limitarse a ser simples espectadores en el acto de su detención, se convierten para él en extraños.

Mucho más importante es, sin embargo, el lugar donde lo detienen: la habitación de la señorita Bürstner. Su apellido comienza con B, al igual que Bauer, aunque también sea la inicial del apellido de Grete: Bloch. En el cuarto hay fotografías familiares; de la falleba de la ventana cuelga una blusa blanca. Al producirse la detención no hay en el cuarto ninguna mujer, pero la blusa es un sustituto bastante significativo.

Sin embargo, esa irrupción en el cuarto de la señorita Bürstner a espaldas de ella preocupa bastante a K.: no puede dejar de pensar en el desorden que han dejado allí. Al volver del banco, por la tarde, comenta lo ocurrido con su casera, la señora Grubach, quien pese a los acontecimientos de la mañana no ha perdido la confianza en él. "Después de todo, se trata de su felicidad", dice al comenzar una de sus frases consoladoras. La palabra "felicidad" produce una impresión muy extraña en este contexto: es más bien una intrusa y recuerda las cartas a Felice

en las que "felicidad" (*Glück*) siempre fue utilizada de manera ambigua, como si al mismo tiempo y ante todo significara infelicidad (*Unglück*). K. le dice que desearía ofrecer excusas a la señorita Bürstner por haber irrumpido en su cuarto, pero la señora Grubach lo tranquiliza y le muestra la habitación, donde todo estaba nuevamente en orden. "La blusa tampoco colgaba ya de la falleba de la ventana." Ya era tarde, y la señorita Bürstner aún no había regresado a casa. La señora Grubach se permite unas cuantas observaciones, en cierto modo provocativas sobre la vida privada de la señorita Bürstner. K. se queda esperándola; luego, siempre en su cuarto y sin que ella parezca muy convencida, la enreda en una conversación sobre los sucesos de la mañana y en determinado momento alza tanto la voz que en el cuarto contiguo alguien golpea la pared con fuerza. La señorita Bürstner se siente comprometida e infeliz, y K. la besa en la frente como si quisiera consolarla. Le promete cargar con toda la culpa frente a la casera, pero la señorita no quiere saber nada y lo obliga a salir al vestíbulo. K. entonces "la agarró, la besó en la boca y luego en todo el rostro, como un animal sediento que lame con avidez el manantial finalmente encontrado. Por último la besó en el cuello, a la altura de la garganta, donde dejó reposar sus labios largo rato". De vuelta en su cuarto, se durmió muy pronto, y... antes de dormirse pensó un instante más en su comportamiento, del que se sintió satisfecho; aunque le extrañó no estarlo todavía un poco más."

Resulta difícil no pensar que, en esta escena, la señorita Bürstner sustituye a Grete Bloch. El deseo que Kafka había experimentado por ésta se manifiesta aquí con gran violencia e inmediatez. La detención, que deriva del doloroso proceso de su noviazgo con Felice, ha sido transferida al cuarto de la otra mujer. K., que no había sentido culpa alguna durante la mañana, contrae esta culpa por su comportamiento de la noche: el ataque a la señorita Bürstner. Pues "se sintió satisfecho" de él.

La compleja y casi inextricable situación en la que Kafka se vio envuelto a raíz de su noviazgo fue descrita por él con sorprendente claridad en el primer capítulo de *El proceso*. Había deseado ardientemente la presencia de Grete Bloch el día del compromiso, mostrando incluso interés por el vestido que la joven pensaba llevar en dicha ocasión. No puede excluirse la posibilidad de que "se vestido se convirtiera en la blusa blanca que colgaba en la habitación de la señorita Bürstner. La novela prosigue, y, pese a sus esfuerzos, K. no logra hablar con la señorita Bürstner sobre lo ocurrido. Ella lo esquiva hábilmente, muy a disgusto de K., y el ataque de aquella noche sigue siendo un secreto compartido sólo por ellos dos."

Esto también recuerda la relación de Kafka con Grete Bloch. Lo que ocurrió entre ambos ha permanecido en secreto. Y tampoco cabe suponer que ese secreto fuera ventilado ante el "tribunal" en el Askanischer Hof, pues no hay nada que lo sugiera. Lo que allí se trató fue la actitud ambigua de Kafka frente al compromiso matrimonial; los pasajes de sus

cartas a Grete Bloch, que ésta reveló públicamente, se referían a Felice y al noviazgo, mientras que el verdadero secreto existente entre Grete y Kafka no fue mencionado por ninguno de los dos. En la edición de la correspondencia de que ahora disponemos falta todo aquello que podría arrojar luz sobre este asunto: es evidente que Grete destruyó algunas de las cartas.

A fin de entender cómo el "tribunal", que tuvo un efecto enorme en Kafka, se convirtió en la ejecución del último capítulo de *El proceso*, es preciso citar unos cuantos pasajes de los diarios y las cartas. A finales de julio intenta reseñar el curso de los acontecimientos de manera rápida y provisional, casi diríamos desde afuera:

El tribunal en el hotel. .. El rostro de F. se alisa el cabello con las manos, bosteza. De pronto reacciona y dice cosas muy premeditadas, retenidas largo tiempo, hostiles. El camino de regreso con la señorita BI...  
En casa de los padres. Lágrimas aisladas de la madre. Recito mi lección. El padre la comprende muy bien desde todos los ángulos posibles... Ellos me dan la razón; no hay nada, o casi nada, que pueda aducirse contra mí. Diabólico en toda mi inocencia. Culpabilidad aparente de la señorita BI...  
¿Por qué los padres y la tía me hicieron tantas señas al despedirse?  
Al día siguiente ya no fui a casa de los padres. Me limité a enviar una carta de despedida con un ciclista. Una carta coqueta y muy poco sincera. "No guardéis un mal recuerdo de mí." Alocución desde el patíbulo.

Vemos, pues, que ya entonces, el 27 de julio, dos semanas después de los hechos, la idea de "patíbulo" se había arraigado en su espíritu. Con la palabra "tribunal" había ingresado en la esfera de la novela. Con "patíbulo", o "lugar de ejecución", quedan prefigurados su final y su objetivo. No deja de ser notable esta temprana determinación del objetivo, que explica la seguridad con que se va desarrollando *El proceso*.

Una persona, en Berlín, fue "inconcebiblemente buena" con él, y Kafka nunca la olvidó: Erna, la hermana de Felice. El 28 de julio hace en su diario la siguiente observación sobre ella: "Pienso en el trayecto que E. y yo recorrimos desde el tranvía hasta la estación de Lehrter. Ninguno de los dos habló; yo iba pensando solamente en que cada paso era una ganancia para mí. E. es buena conmigo y, por alguna razón incomprensible, cree incluso en mí, pese a haberme visto ante el tribunal; a ratos llego a sentir el efecto que dicha fe me produce, sin creer del todo en esta sensación, claro está."

La bondad de Erna y el enigmático saludo de despedida de los padres, una vez terminado todo, han quedado plasmados en la última página de *El proceso*, poco antes de la ejecución, en ese pasaje incomparablemente hermoso que, una vez leído, nadie puede olvidar jamás:

Su mirada recayó en el último piso de la casa que colindaba con la cantera. Como un centelleo de luz se abrieron en lo alto los postigos de una ventana, y

una figura humana, débil y borrosa desde aquella altura y lejanía, se asomó de pronto bastante afuera y estiró aún más los brazos. ¿Quién sería? ¿Algún amigo? ¿Una buena persona? ¿Algún defensor? ¿Alguien que deseaba ayudar? ¿Sería uno solo? ¿Serían todos? ¿Cabría esperar ayuda?

(Unas frases más adelante podía leerse en la versión original: "¿Dónde estaba el juez? ¿Dónde estaba el Tribunal Supremo? Tengo algo que decir. Alzo las manos.")

Kafka no se defendió en el Askanischer Hof. Guardó silencio. No reconoció al tribunal que lo estaba juzgando y expresó su rechazo a través del silencio, un silencio que duró mucho tiempo: la relación entre él y Felice quedó interrumpida durante tres meses. Pero una que otra vez le escribió a su hermana Erna, la que creía en él. En octubre, Grete Bloch recordó su papel inicial de mediadora e intentó reanudar los contactos. No se conserva la carta que le envió a Kafka, pero sí la respuesta de éste: "Usted afirma que la odio", le dice, "pero no es cierto... Es verdad que en el Askanischer Hof se erigió usted en juez de mi persona -algo horrible para usted, para mí, para todos-, pero sólo fue así en apariencia, pues de hecho era yo quien estaba en su lugar, y hasta ahora no lo he abandonado".

Sería fácil interpretar el final de esta frase como una autoacusación, una autoacusación iniciada tiempo atrás y que no acaba nunca. Pero no creo que con ello se agote su significado. Mucho más importante me parece, en esta frase, el hecho de que él despoje a Grete Bloch de su papel de juez: la desplaza y se sienta él mismo en el puesto que ella se había arrogado. No existe tribunal externo cuya autoridad Kafka admita: él es su propio tribunal, pero lo es en grado sumo y está perpetuamente en sesión. Sobre la usurpación de Grete Bloch no dijo nada más incisivo que ese "sólo fue así en apariencia", pero al poner su presunción en evidencia nos hace pensar que en realidad ella nunca había ocupado aquel sitio de juez. En vez de desplazarla por la fuerza, le hace ver que se trata de una ilusión. Se niega a luchar con ella, pero tras la nobleza de su respuesta se oculta la timidez de su concesión: no le concede ni siquiera el odio de la lucha. Kafka está consciente de estar llevando su propio proceso: a nadie más le corresponde hacerlo. Y cuando escribió aquella carta, todavía le faltaba mucho para concluirlo.

Dos semanas más tarde, en su primera y extensísima carta a Felice, escribe que su mutismo en el Askanischer Hof no había sido fruto del despecho, afirmación no demasiado convincente. Pues ya en la frase siguiente añade: "Lo que dijiste era tan claro que no quiero repetirlo. Pero había cosas que incluso estando los dos solos hubiera sido casi imposible decir... Tampoco ahora diré nada en contra de que llevaras contigo a la señorita BL, pues en la carta que le escribí prácticamente te degradaba. Ella tenía derecho, pues, a estar presente. Pero que hicieras venir también a tu hermana Erna, a quien yo apenas conocía entonces, eso no pude

comprenderlo... "

El desenlace de todo este asunto, la ruptura del compromiso, era lo que él se había deseado siempre; de ahí que esta solución debió de suponerle un gran alivio. Sin embargo, lo que le afectó, lo que le avergonzó profundamente fue el carácter público del procedimiento. La vergüenza que le produjo esta humillación, cuya magnitud sólo puede medirse con referencia a su orgullo, se mantuvo acumulada en su interior, dio origen a *El proceso* y se volcó íntegramente en el capítulo final. K. se deja llevar al lugar de su ejecución casi en silencio, casi sin resistencia. Abandona total y repentinamente esa actitud defensiva que, por su tenacidad, asegura la progresión de la novela. La caminata por la ciudad viene a ser como el resumen de todas las caminatas anteriores, vinculadas a su defensa. "De pronto apareció ante ellos, subiendo una escalerita que provenía de una callejuela más baja, la señorita Bürstner. No era del todo seguro que fuese ella, aunque el parecido era sin duda grande." K. se pone en marcha y esta vez es él quien fija la dirección. "Y él los guió siguiendo a la señorita que los precedía, no porque quisiera alcanzarla o verla el mayor tiempo posible, sino solamente por no olvidar la amonestación que ella significaba para él." Se trata de la amonestación (*Mahnung*) relativa a su secreto y a la culpa nunca confesada. Es independiente del tribunal, que se ha sustraído a él, y de la acusación, que él nunca ha llegado a conocer. Sin embargo, lo ayuda a que abandone su actitud de resistencia en esa última caminata. Pero la humillación que ya hemos mencionado llega aún más lejos, hasta las frases finales de la obra:

Pero las manos de uno de los hombres asieron a K. por la garganta, mientras el otro le hundía el cuchillo en el corazón, haciéndolo girar dos veces. Con los ojos ya algo nublados, K. alcanzó a ver aún cómo los hombres observaban, muy cerca de su cara, mejilla contra mejilla, el desenlace. "¡Como un perro!", dijo. Era como si la vergüenza debiera sobrevivirle.

La humillación final radica en el carácter público de esta muerte, observada por los dos verdugos "... muy cerca de su cara, mejilla contra mejilla..." Los ojos nublados de K. dan testimonio del carácter público de su muerte. Su último pensamiento lo dedica a la vergüenza, que era lo suficientemente fuerte para sobrevivirle, y la última frase que pronuncia es: "¡Como un perro!"

En agosto de 1914, como ya se ha dicho, empezó Kafka a escribir nuevamente. Por espacio de tres meses logró dedicarse a su obra cada día, y sólo pasó dos tardes sin hacerlo, cosa que hizo constar, no sin orgullo, en una carta posterior. Trabajaba sobre todo en *El proceso*, objeto real de todo su ímpetu. Pero también escribió otras cosas: ocuparse ininterrumpidamente de *El proceso* le resultaba, a todas luces, imposible. Aquel mes de agosto empezó a trabajar paralelamente en los *Recuerdos*



*del ferrocarril de Kalda*, obra que nunca concluiría. En octubre se tomó dos semanas de vacaciones para adelantar la novela, pero en lugar de ello escribió *En la colonia penitenciaria* y el último capítulo de *América*.

Ya durante estas vacaciones se produce el primer intento de reanudación de relaciones por parte de las dos mujeres. Como primera medida recibe una carta de Grete Bloch: ya hemos citado un pasaje de su respuesta. Esta respuesta "suena intransigente"; Kafka la copia en su diario y añade la siguiente observación: "Sé que estoy predestinado a quedarme solo." Piensa en la aversión que sintió por Felice al "verla bailar, con su mirada seria y baja, o bien cuando, poco antes de salir del Askanischer Hof, se pasó la mano sobre la nariz y los cabellos; y recuerdo los numerosos momentos de total extrañamiento". Sin embargo, se estuvo la tarde entera "jugando" con esa carta e interrumpió su trabajo literario, aunque se sintiera capaz de retomarlo. "Para todos nosotros lo mejor sería que no contestara, pero contestará, y yo esperaré su respuesta."

Pero tanto su resistencia como su tentación se habían acrecentado ya al día siguiente. Sin ninguna relación real con Felice, ha estado viviendo tranquilamente, dice, soñando con ella como si fuera una muerta que jamás pudiera resucitar, "y ahora que se me ofrece una oportunidad de acercarme a ella, ha vuelto a convertirse en el centro de todo. Es probable que interfiera incluso en mi trabajo. Siempre que pensaba en ella últimamente, la sentía muy extraña, la persona más lejana que hubiera conocido nunca..."

El "centro de todo": he aquí el auténtico peligro, lo que ella no debe llegar a ser; y ésta es la razón por la que no puede casarse con ella ni con ninguna otra. La casa que Felice anhela: eso es ella, el centro de todo. Kafka, en cambio, sólo puede ser él mismo su propio centro, siempre vulnerable. La vulnerabilidad de su cuerpo y de su cabeza es la verdadera condición de su quehacer literario. Por más que parezca esforzarse en obtener abrigo y protección contra esa vulnerabilidad, todos sus esfuerzos engañan, pues de hecho necesita su soledad en cuanto *desamparo*.

Diez días más tarde llega una respuesta de Grete Bloch. "Mi indecisión es total en cuanto a cómo contestarle. Pensamientos tan viles que no me atrevo a escribirlos."

Lo que Kafka llama "pensamientos viles" se va concentrando en él hasta constituir un escudo defensivo, cuya eficacia no debe subestimarse esta vez. A finales de octubre le escribe una carta muy extensa a Felice, no sin antes anunciársela por telegrama. Es una carta que revela un distanciamiento sorprendente. Apenas contiene quejas, por lo cual, tratándose de Kafka, sólo podemos considerarla como una carta sana y agresiva.

No había sido su intención escribirle, dice, pues en el Askanischer Hof había quedado muy patente la falta de valor de las cartas y de todo lo que se dice por escrito. Con una tranquilidad mucho mayor que en cartas anteriores declara que fue su trabajo el que hubo de oponerse con todas sus fuerzas a ella, el máximo enemigo. Le hace una descripción de su vida actual, con la que no parece descontento. Está viviendo solo, le dice, en el apartamento de su hermana mayor (como el cuñado está en la guerra, ella vive en casa de sus padres). Se halla solo en esas tres habitaciones silenciosas y no ve a nadie, ni siquiera a sus amigos. Durante el último trimestre ha estado trabajando a diario y aquella es la segunda tarde en que no lo hace. Admite no estar feliz, claro que no, pero sí contento a ratos de poder cumplir con su deber en la medida en que las circunstancias se lo permitan.

Afirma que es ésa la forma de vida a la que siempre había aspirado, pero que ella la había ido llenando con su aversión hacia él. Le enumera luego todas las ocasiones en las que Felice manifestó dicha aversión, la última y decisiva de las cuales fue su estallido en el Askanischer Hof. Él tenía el deber de velar por su trabajo, añade, y en la aversión de ella veía el máximo peligro.

Como ejemplo concreto de las dificultades existentes entre ambos, habla detalladamente de sus discrepancias en cuanto a la casa:

Tú querías algo que no requiere explicación alguna: una vivienda tranquila, bien amueblada, familiar, como las que poseían las demás familias de tu posición social y de la mía... Ahora bien, ¿qué significaba la idea que te habías hecho de esa casa? Significaba que estabas de acuerdo con los demás, pero no conmigo... Y resulta que esas otras personas llegan casi saciadas al matrimonio, que no representa para ellas sino el último bocado, grande y delicioso. Para mí, en cambio, no; yo no estoy saciado ni he fundado ningún negocio que deba seguir ampliándose año tras año de matrimonio, no necesito ninguna vivienda definitiva desde cuya ordenada paz pueda dirigir dicho negocio; pero no sólo no la necesito, sino que además me da miedo. Tengo tal hambre de trabajar en lo mío... pero las condiciones de mi vida actual se oponen a ese trabajo, y si en tales condiciones instalara una vivienda de acuerdo a tus deseos, ello significaría... que estoy intentando convertir dichas condiciones en algo vitalicio, vale decir, lo peor que podría ocurrirme.

Por último defiende su intercambio epistolar con Erna, la hermana de Felice, a la que piensa escribirle al día siguiente.

El 1o de noviembre anota Kafka en su diario, entre otras cosas, esta frase sorprendente: "Mucha autosatisfacción durante todo el día." Esta autosatisfacción se refiere sin duda a la extensa carta que, con toda probabilidad, debía ya haber enviado. Había reanudado los contactos con Felice, pero sin ceder ante ella un solo palmo. Su posición era entonces clara e inflexible, y aunque a veces manifieste dudas al respecto, la mantendrá invariable un buen tiempo. El día 3 anota: "Desde agosto, el

cuarto día en que no he escrito absolutamente nada. Las cartas tienen la culpa; trataré de no escribir ninguna más, o a lo sumo cartas muy breves."

Lo que lo estorba son, pues, *sus propias* cartas. Es una comprobación muy importante e iluminadora. Mientras siga ocupándose de disociar *El proceso* de Felice, difícilmente podrá dirigirse a ella una vez más con tanto lujo de detalles. La novela se perdería en esos laberintos; cada nuevo análisis detallado de su relación lo retrotrae hasta la época anterior a la redacción de la novela: es como si al hacerlo socavara sus raíces. De ahí que a partir de entonces evite escribirle: no se conoce carta suya de los tres meses siguientes, hasta finales de enero de 1915. Intenta aferrarse a su trabajo con todas sus fuerzas; no siempre lo consigue, pero no abandona la empresa. A principios de diciembre lee a sus amigos *En la colonia penitenciaria* y no queda "del todo descontento". Su conclusión de aquel día es: "Seguir trabajando a toda costa; debe ser posible pese al insomnio y a la oficina."

El 5 de diciembre recibe una carta de Erna sobre la situación de la familia Bauer, que ha empeorado sensiblemente a raíz de la muerte del padre, pocas semanas antes. Kafka se considera la pérdida de esa familia, de la que además se siente totalmente desvinculado en el plano emocional.

Sólo la pérdida surte efecto. He hecho desgraciada a F., he minado la resistencia de quienes ahora la necesitan, he contribuido a la muerte del padre, he enemistado a F. y a E. y he terminado por ser el causante de la infelicidad de E... En líneas generales he sido suficientemente castigado; ya mi simple relación con la familia es un castigo suficiente. Además, he sufrido tanto que ya nunca lograré recuperarme..., aunque por ahora sufro poco por mi relación con la familia, en cualquier caso, menos que F. o E.

Como era de esperarse, la atribución de esta culpa global a sí mismo -a él, la pérdida de toda la familia Bauer- tuvo un efecto tranquilizador. No hallaron cabida en ella los detalles de su comportamiento con Felice; todos fueron absorbidos por un contexto más amplio: el de la pérdida general de la familia. Durante seis semanas enteras, hasta el 17 de enero, ni Felice, ni Ema, ni miembro alguno de la desdichada familia aparece mencionado en sus diarios o cartas. En diciembre escribe el capítulo "En la catedral", de *El proceso*, y comienza otras dos obras: *El topo gigante* y *El ayudante del fiscal*. El 31 de diciembre hace, en su diario, un balance de sus actividades durante el año transcurrido. Se trata de algo totalmente opuesto a sus costumbres; uno se siente transportado a los diarios de Hebbel:

"He estado trabajando desde agosto, m poco ni mal en líneas generales." Luego, después de unas cuantas reservas y amonestaciones dirigidas a sí mismo -algo inevitable tratándose de Kafka-, sigue la lista de las seis obras en las que ha estado trabajando. Sin un conocimiento de los

manuscritos -a los que no tengo acceso-, resulta difícil determinar qué porcentaje de *El proceso* había sido escrito ya en aquel momento. Sin duda una gran parte. En cualquier caso se trata de una lista impresionante, y nadie dudará en calificar aquellos últimos cinco meses del año 1914 como el segundo gran período creativo en la vida de Kafka.

Los días 23 y 24 de enero de 1915, Kafka y Felice se encontraron en la localidad fronteriza de Bodenbach. Tan sólo seis días antes del encuentro hallamos una referencia a él en los diarios: "El sábado veré a F. Si me ama, no me lo merezco... He estado muy contento de mí mismo últimamente, y además disponía de una serie de argumentos para defenderme y autoafirmarme ante F...." Tres días más tarde leemos: "Agotada la posibilidad de escribir. ¿Cuándo volveré a encontrarla? ¡En qué estado tan calamitoso va a verme F....! Incapaz de prepararme para el encuentro, mientras que la semana pasada apenas podía sacudirme una serie de ideas importantes al respecto."

Era su primer reencuentro con Felice después del "tribunal", y difícilmente hubiera podido ella causarle una impresión más penosa. Como *El proceso* ya se había desligado ampliamente de Felice, él la veía ahora con mayor distanciamiento y libertad. Pero el "tribunal" había dejado en Kafka huellas que resultaron imborrables. En una carta dirigida a ella anotó, no sin cierta reserva la impresión que la joven le había producido. Pero en su diario tuvo menos reparos:

Cada cual se dice para sus adentros que el otro es inflexible y despiadado. Yo no cejo en mi exigencia de llevar una vida extravagante y organizada exclusivamente en función de mi trabajo; ella, en cambio, indiferente a todos los ruegos mudos, quiere el término medio: una vivienda confortable, que me interese por la fábrica, comida abundante, acostarse a las once, calefacción; y pone mi reloj, que desde hace tres meses marcha con hora y media de adelanto, en el minuto exacto...

Dos horas estuvimos solos en la habitación. A mi alrededor aburrimiento y desconsuelo solamente. Aún no hemos tenido ni un momento bueno, que me permitiera respirar libremente... También le leí en voz alta, pero las frases se encabalgaban desagradablemente, sin la menor vinculación con esa oyente que, tumbada en el sofá, con los ojos cerrados, las iba absorbiendo en silencio... Mi comprobación resultó correcta y fue admitida como tal: cada uno ama al otro tal como es. Pero así como es, no cree poder vivir con él.

La intrusión más grave de Felice es la que se refiere al reloj. El hecho de que su reloj marque una hora diferente de la de los demás constituye para Kafka una minúscula porción de libertad. Ella, sin embargo, pone ese reloj a la hora, al minuto exacto, cometiendo así un acto de sabotaje inconsciente contra esa libertad, una adecuación a su propio tiempo, el tiempo de la oficina, de la fábrica. No obstante, la palabra "ama" de la penúltima frase suena como una bofetada en plena cara: podría ser igualmente "odia".

A partir de ese momento, el carácter del epistolario cambia en forma radical. Él se niega rotundamente a seguir escribiendo como lo hacía antes. Se guarda muy bien de involucrar nuevamente a Felice en *El proceso*, de cuyos restos casi nada pertenece a la joven. Por último decide escribirle cada dos semanas, decisión que ni siquiera llega a cumplir. De las 716 páginas que contiene el volumen de cartas publicado,<sup>3</sup> 580 corresponden a los dos primeros años, hasta finales de 1914. Las cartas escritas entre los tres años que van de 1915 a 1917 no ocupan, en conjunto, sino 136 páginas. Es cierto que unas cuantas cartas de dicho período se perdieron, aunque se hubieran conservado, la proporción no se habría alterado sustancialmente. A partir de ese momento todo se vuelve más esporádico y también más breve: Kafka empieza a utilizar tarjetas postales, y la correspondencia del año 1916 se desarrolla en su mayor parte a través de este medio. Una razón práctica para su utilización era que las postales pasaban más fácilmente la censura que existió entre Austria y Alemania durante la guerra. El tono también cambia, y ahora es muchas veces Felice quien se queja de que él no escribe. Ahora es siempre ella la que corteja, y Kafka el que rechaza. En 1915, dos años después de publicado el libro, Felice lee incluso -milagro sobre milagro- la *Contemplación*.

El encuentro de Bodenbach puede considerarse como la línea divisoria en las relaciones entre Kafka y Felice. En cuanto logró verla tan despiadadamente como se veía a sí mismo dejó de estar sometido, sin defensa alguna, a la imagen que tenía de ella. Después del "tribunal" había dejado de pensar obsesivamente en Felice, sabiendo que, en cualquier momento, una carta de ella podría reavivar esta obsesión. Sin embargo, debido al valor que logró infundirse para su nueva confrontación con ella, la relación de poder existente entre ambos sufrió un desplazamiento. Nos sentimos tentados de calificar este nuevo período de "rectificación": él, que antes sacaba fuerzas de la eficiencia de Felice, intenta convertirla ahora en otra persona.

Cabe preguntarse si la historia de cinco años de permanente autosustracción es tan importante como para ocuparse con tanto detalle de ella. El interés por un escritor puede, sin duda, llegar muy lejos, y cuando los testimonios existentes son tan abundantes como en el presente caso, la tentación de conocerlos todos y de comprender su coherencia interna puede resultar irresistible. La insaciabilidad del observador se acrecienta con la abundancia de testimonios. El ser humano, que se considera la medida de todas las cosas, sigue siendo casi un desconocido: sus progresos en el conocimiento de sí mismo son mínimos, y toda nueva teoría lo oscurece más de lo que lo ilumina. Sólo la investigación concreta e imparcial de personas aisladas puede lograr cierto

---

<sup>3</sup> En la edición alemana consultada por Canetti, se entiende. [T.]

progreso paulatino. Como las cosas son así hace ya mucho tiempo y los espíritus más selectos lo han sabido siempre, un ser humano que se ofrezca al conocimiento de manera tan total y completa es, desde cualquier punto de vista, un golpe de fortuna sin igual. Pero en el caso de Kafka hay aún más, y esto lo advierte cualquiera que se aproxime a su esfera privada. Hay algo profundamente conmovedor en ese tenaz intento de sustraerse a cualquier forma de poder por parte de un ser desprovisto de él. Antes de seguir describiendo el curso ulterior de sus relaciones con Felice, nos parece apropiado mostrar cuán poseído estaba por este fenómeno, que ha llegado a convertirse en el más urgente y aterrador de nuestra época. Entre todos los escritores, Kafka es el mayor experto en materia de poder: lo vivió y configuró en cada uno de sus aspectos.

Uno de sus temas centrales es el de la humillación; es también el tema que más se presta a la observación. Ya podemos apreciarlo sin dificultad en *La condena*, la primera de sus obras que realmente cuenta para Kafka. En ella entran en juego dos degradaciones interdependientes: la del padre y la del hijo. El padre se siente amenazado por las supuestas intrigas de éste. Al pronunciar su requisitoria se pone de pie sobre la cama, y así, mucho más alto en relación a su hijo, intenta transformar su propia degradación en lo contrario, la humillación del hijo: lo condena a morir ahogado. El hijo no reconoce la legitimidad de la sentencia, pero la cumple, admitiendo así la magnitud de la humillación que le cuesta la vida. La humillación se presenta estrictamente delimitada en sus propios confines; por absurda que sea, su eficacia, constituye la fuerza del relato.

En *La metamorfosis*, la humillación se halla concentrada en el cuerpo del que la padece: el objeto de la degradación aparece allí, compacto, desde un principio. En lugar de un hijo que alimenta y cuida a su familia, surge de pronto un escarabajo. Esta metamorfosis lo expone inevitablemente a la humillación, pues la familia entera se ve desafiada a practicarla en forma activa. Al principio es una humillación titubeante, pero dispone de tiempo para extenderse y potenciarse. Todos van participando poco a poco en ella, casi indefensos y contra su voluntad. Recapitulan el acto presentado al comienzo: sólo la familia acaba transformando irreversiblemente a Gregor Samsa, el hijo, en un escarabajo. Y ya en el contexto social, el escarabajo se convierte en una sabandija.

La novela *América* es rica en humillaciones, pero éstas no son de carácter inaudito o irreparable. Se hallan contenidas en la imagen misma del continente que da su título al libro: la rápida ascensión de Rossmann por obra de su tío, y su no menos vertiginosa caída, pueden servir como ejemplo de muchas otras cosas en la historia. La dureza de las condiciones de vida en el nuevo país queda compensada por su enorme movilidad social. La esperanza se mantiene siempre viva en el humillado; tras cada caída puede producirse el milagro de un ascenso. Ninguno de los reveses sufridos por Rossmann tiene la fatalidad de lo definitivo. De ahí

que esta novela sea la obra más esperanzadora y menos angustiante de Kafka.

En *El proceso*, la humillación emana de una instancia superior, muchísimo más compleja que la familia en *La metamorfosis*. No bien ha dado pruebas de su existencia, el tribunal humilla al sustraerse: se envuelve en un velo de misterio que ningún esfuerzo es capaz de descorrer. La obstinación de estos esfuerzos pone de manifiesto la insensatez del intento. Cualquier pista que se siga resulta a la postre irrelevante. La cuestión de la culpabilidad o la inocencia -única razón de ser del tribunal- acaba siendo inesencial; más aún, resulta evidente que la culpa sólo surge de los esfuerzos continuos por hallar acceso al tribunal. Sin embargo, el tema fundamental de la humillación, tal como se desarrolla entre persona y persona, es sometido aún a una serie de variaciones en episodios aislados. La escena en el taller del pintor Titorelli, que se inicia con las desconcertantes burlas de las niñas, concluye -mientras K. cree asfixiarse por la falta de aire en el minúsculo taller- con la exhibición y compra de los cuadros, todos iguales entre sí. K. debe asistir también a la humillación de otras personas: ve, por ejemplo, cómo el comerciante Block se arrodilla ante la cama del abogado, transformándose en una especie de perro. Pero incluso esto, como todo lo demás, resulta en última instancia infructuoso.

Ya hemos hablado del final de *El proceso* y de la vergüenza que supone la ejecución pública.

En este sentido, la imagen del perro aparece constantemente en Kafka, incluso en sus cartas, donde hace referencia a hechos de su propia vida. Así por ejemplo, en una carta a Felice comenta el incidente ocurrido en la primavera de 1914, en Berlín: "... corriendo detrás de ti en el zoológico, tú siempre a punto de desaparecer definitivamente, yo siempre a punto de echarme a tus pies; ... en esta humillación, que ningún perro ha sufrido más profundamente." Al final del primer párrafo de *En la colonia penitenciaria*, la imagen del reo encadenado es resumida en la siguiente frase: "De todos modos, el condenado tenía un aire tan caninamente sumiso que, al parecer, hubieran podido permitirle correr en libertad por los riscos circundantes y llamarlo con un simple silbido cuando llegara el momento de la ejecución."

*El castillo*, que pertenece a un período muy posterior de la vida de Kafka, introduce una nueva dimensión de espaciosidad en su obra. Pero más que del elemento paisajístico, esta impresión de espaciosidad surge del mundo mismo de la novela, mucho más completo y rico en personajes. Aquí también, como en *El proceso*, el poder se *sustraer*: Klamm, la jerarquía de funcionarios, el castillo. Uno los ve, pero sin tener luego la certeza de haberlos visto. De hecho, la verdadera relación entre la humanidad impotente asentada al pie de la montaña del castillo y los funcionarios es la de *esperar al superior*. Nadie se pregunta por qué existe

realmente este ser superior. Pero lo que de él emana y se difunde entre los hombres comunes es la humillación a través de la dominación. El único acto de rebeldía contra esta dominación, la negativa de Amalia a complacer a un funcionario, culmina con la expulsión de toda su familia de la comunidad de la aldea. El entusiasmo del escritor va dirigido al inferior, que aguarda en vano; el superior, que impera entre la confusión orgiástica de sus archivos, recibe toda su repulsa. Es posible que exista ese elemento religioso que tantos pretenden encontrar en *El castillo*, pero *desnudo*, como una nostalgia insaciable e incomprensible por lo que está arriba. Nunca se había escrito un ataque más evidente contra la sumisión a lo superior, ya se entienda por superior un poder divino u otro meramente temporal. Pues todo poder se ha convertido aquí en uno solo y, como tal, resulta condenable. La fe y el poder se confunden, ambos parecen dudosos; y la sumisión de las víctimas, que no se atreverían ni a soñar con la posibilidad de otras condiciones de vida, debiera convertir en un rebelde incluso a quien ni remotamente haya sido rozado por la retórica de las ideologías, algunas de las cuales han fracasado.

Desde el comienzo, Kafka se puso del lado de los humillados. Muchos lo han hecho, y, a fin de conseguir algo, se asociaban después con otros. La sensación de fuerza que esta alianza les proporcionaba, los privaba pronto de la experiencia aguda de la humillación, que no parece acabar nunca. Pues la humillación se perpetúa en todas partes, cada día y cada hora. Kafka mantuvo cada una de estas experiencias aisladas de otras similares, pero también de las de otras personas. No le fue dado deshacerse de ellas compartiéndolas o comunicándolas; las protegía con una especie de obstinación, como si fueran su más preciado bien. Y nos sentimos tentados de definir esta obstinación como su don más auténtico.

Acaso las personas con la sensibilidad de Kafka no sean tan raras. Más rara es la particular lentitud de todas sus contrarreacciones, que adquiere en su caso rasgos bastante curiosos. Habla con frecuencia de su mala memoria, pero en realidad no se le escapa nada. La precisión de su memoria se evidencia en la forma en que corrige y completa recuerdos inexactos de Felice referentes a años anteriores. Otra cosa es que no siempre pueda disponer libremente de su memoria. Su obstinación se lo impide; es incapaz de jugar irresponsablemente con el recuerdo, como otros escritores. Dicha obstinación sigue sus leyes propias e inflexibles, y casi se diría que lo ayuda a economizar sus fuerzas defensivas. Lo capacita para no obedecer orden alguna en el acto y sentir, sin embargo, sus agujones como si hubiera obedecido, agujones que luego utilizará para fortalecer su resistencia. Y si al final acaba obedeciendo, ya no serán las mismas órdenes, pues él las habrá desgajado previamente de su contexto temporal, sopesándolas una y otra vez, debilitándolas mediante la reflexión y despojándolas así de su carácter peligroso.

Este procedimiento exigiría un examen más detallado y una demostración con ejemplos concretos. Me limitaré a citar sólo uno: su



obstinada resistencia a tomar ciertos alimentos. Vive la mayor parte del tiempo con su familia, pero no se amolda en absoluto a las costumbres gastronómicas vigentes en la casa y las trata como si fueran órdenes a rechazar. Se sienta, pues, a la mesa de sus padres sumido en su propio mundo gastronómico, lo cual le granjea la profunda aversión de su padre. Ahora bien: su resistencia en este caso le da la fuerza necesaria para resistir en otras situaciones y también frente a otras personas. La acentuación de estas peculiaridades suyas desempeña un papel fundamental en su lucha contra las funestas concepciones matrimoniales de Felice. Paso a paso se va defendiendo de la adaptación que ella espera de él. Pero en cuanto ve disuelto el compromiso, se toma la libertad de comer carne. En una carta a sus amigos de Praga, escrita desde aquel balneario del Báltico donde pasó unos días poco después del "tribunal" de Berlín, describe, no sin asco, los excesos en que incurre al comer carne. Unos meses más tarde aún disfruta escribiéndole a Felice que poco después de la ruptura del compromiso fue a comer carne con Erna. De haber estado presente Felice, añade, él hubiera pedido almendras mollaras. Y así, al cabo de un tiempo, cuando ya no se encuentra bajo la opresión de Felice, cumple órdenes que no entrañan sumisión alguna.

La taciturnidad de Kafka, su tendencia a guardar secretos incluso ante sus mejores amigos, deben interpretarse como los ejercicios necesarios de esa obstinación. No siempre está consciente de lo que ha silenciado. Pero cuando sus personajes, en *El proceso* y particularmente en *El castillo*, se pierden en sus verbosos discursos defensivos, sentimos que es Kafka quien abre sus propias compuertas: está descubriendo el lenguaje. Si bien por regla general su obstinación no le permite hablar, aquí, bajo el aparente disfraz del personaje, le concede de pronto libertad de expresión. El tono de sus confesiones no es como el de las de Dostoievski, por ejemplo: la temperatura es distinta, mucho menos alta. Pero tampoco hay nada amorfo, sino que son más bien ejercicios de soltura en un instrumento bien delimitado, capaz de emitir solamente unos cuantos sonidos: es la soltura de un intérprete meticuloso, pero inconfundible.

La historia de su resistencia contra el padre, que no puede elucidarse con las banales interpretaciones en uso, es también la historia inicial de aquella obstinación. Mucho de lo que se ha dicho al respecto parece ser totalmente falso. Habría sido lícito esperar que la postura soberana adoptada por Kafka frente al psicoanálisis hubiera contribuido a sustraerlo, por lo menos a él, del ámbito restrictivo de este último. En esencia, la lucha de Kafka contra su padre no fue más que la lucha contra el poder absoluto en cuanto tal. Su odio iba dirigido contra la familia en su conjunto; el padre no era sino la parte más poderosa de esta familia. Y cuando surgió el peligro de una familia propia, su lucha contra Felice tuvo la misma motivación y el mismo carácter.

Vale la pena recordar una vez más el mutismo de Kafka en el

Askanischer Hof, el ejemplo más revelador de su obstinación. No reacciona como hubiera reaccionado otra persona: a las acusaciones no responde con incriminaciones. Dado el alcance de su sensibilidad, no cabe duda de que siente y percibe todo cuanto se dice contra él. Pero tampoco lo "reprime", para utilizar un término que este contexto podría sugerirnos. Lo que hizo fue conservarlo, sin dejar de estar consciente de ello; pues dichos contenidos, en los que piensa a menudo, vuelven con tanta frecuencia a su espíritu que habría que interpretarlos como la antítesis de una represión. Lo que se paraliza es cualquier reacción externa capaz de revelar el efecto interior. Cualesquiera que sean los contenidos que él conserve de este modo, tienen el filo de un cuchillo; aunque ni el rencor ni el odio, ni la cólera o el deseo de venganza lo impulsarán jamás a abusar de ese cuchillo, que se mantiene al margen de las emociones, como un ente autónomo. Pero justamente por permanecer al margen de las emociones, sustrae a su vez a Kafka de la esfera del poder.

Habría que disculparse por utilizar ingenuamente la palabra "poder" (*Macht*) dentro de este contexto, si no fuera porque el propio Kafka la emplea sin reservas, pese a todas las ambigüedades que conlleva. La palabra aparece en los contextos más diversos de su obra. A su horror por todas las palabras "grandilocuentes" y sobrecargadas debemos el que no exista una sola obra "retórica" de Kafka; gracias a ello nunca será menos leído, ni tampoco se verá afectado por ese continuo proceso de trasvase y vaciamiento de palabras que hace envejecer a casi todas las literaturas. Pero nunca sintió ese temor frente a las palabras "poder" y "poderoso" (*Macht - mächtig*), y ambas forman parte de su vocabulario no evitado, sino más bien inevitable. Sin duda valdría la pena buscar todos los pasajes de sus obras, diarios y cartas en los que aparezcan estas dos palabras.

Sin embargo, no es sólo la palabra sino también la cosa misma, la infinita diversidad de su contenido, lo que él expresa con un valor y una diafanidad inigualables. Pues como teme al poder en cualquiera de sus formas, como el auténtico objetivo de su vida consiste en sustraerse al poder en cualquiera de sus manifestaciones, lo descubre identifica, nombra o configura en todos aquellos casos en que otros lo aceptarían como algo natural.

En una nota que se incluye en el volumen *Preparativos para una boda en el campo*, describe el aspecto animal del poder ofreciendo una espeluznante visión del universo en ocho líneas:

Yo estaba indefenso frente a esa figura que, sentada tranquilamente a la mesa, tenía la mirada fija en el tablero. Empecé a dar vueltas a su alrededor y sentí que me estrangulaba. En torno a mí daba vueltas un tercero, que se sentía estrangulado por mí. En torno al tercero daba vueltas un cuarto, que se sentía estrangulado por él. Y así hasta las esferas celestiales e incluso más allá. Todo y todos sentían que algo los tenía aferrados por el cuello.

La amenaza, la mano aferrada al cuello, surge del centro más

profundo, es como una fuerza de gravitación del acto de estrangular que mantiene un movimiento circular alrededor del otro hasta llegar a "las esferas celestiales e incluso más allá". La armonía de las esferas de Pitágoras se convierte aquí en la violencia de las esferas, en las que predomina el peso del ser humano, y donde cada ser humano representa una esfera propia.

Kafka siente la amenaza de los dientes a un punto tal que cada diente lo atenaza en forma aislada, y no sólo en el conjunto de sus dos hileras: "Era un día como cualquier otro; él me enseñó los dientes; yo también estaba atenazado por dientes de los que no podía zafarme; no sabía por dónde me tenían aferrado, pues no se habían cerrado al morder, y tampoco los veía en las dos hileras de la dentadura, sino sólo unos cuantos aquí y otros allá. Quise aferrarme a ellos y escaparme luego dando un salto, pero no lo conseguí."

En una carta a Felice descubre la inquietante fórmula del "miedo a la postura vertical". Le interpreta un sueño que ella le había contado, y gracias a su interpretación resulta fácil reconstruir el contenido: "En cambio quisiera interpretar tu sueño. Si no te hubieras echado al suelo entre los animales, tampoco habrías podido ver el cielo y las estrellas ni hubieras sido redimida. Quizá tampoco hubieras sobrevivido al miedo a la postura vertical. A mí también me ocurre: se trata de un sueño común que tú has soñado por nosotros dos."

Para ser redimidos tenemos que echarnos entre los animales. La posición erguida es el poder del hombre sobre los animales, pero justamente en esta posición tan ostensiva de su poder el hombre se halla expuesto, visible, atacable. Pues este poder es al mismo tiempo culpa, y sólo yaciendo en el suelo, entre los animales, puede uno contemplar las estrellas, que lo liberan de este aterrador poder humano.

El pasaje más *ruidoso* en la obra de Kafka da testimonio de esta culpa del hombre para con los animales. El párrafo que sigue proviene de *Un antiguo folio*, texto incluido en el volumen *Un médico rural*:

Poco antes el carnicero pensó que al menos podría ahorrarse el esfuerzo de la degollación, de modo que una mañana trajo un buey vivo. ¡Que no se le ocurra volver a hacerlo! Me pasé una buena hora en el fondo de mi taller, tumbado en el suelo y cubierto con toda mi ropa, mantas y cojines para no escuchar los mugidos del buey, al que los nómadas asaltaban por todos lados para arrancarle trozos de carne caliente a dentelladas. El silencio había vuelto hacía rato cuando me atreví a salir: todos yacían en torno a los restos del buey como borrachos alrededor de un tonel de vino.

"El silencio había vuelto hacía rato..." ¿Podría decirse que el narrador se sustrajo a lo insoportable y volvió a encontrar la paz, aunque después de esos bramidos ya no exista paz alguna? Es la posición del propio Kafka, aunque todos los vestidos, mantas y cojines del mundo no

hubieran bastado para acallar definitivamente los mugidos que a sus oídos llegaban. Si se sustrajo a ellos sólo fue para volver a oírlos luego, pues en realidad nunca cesaron. Claro que el verbo sustraerse ("*sich entziehen*"), que usamos aquí, resulta muy impreciso al aplicarlo a Kafka. En su caso significa que buscaba el silencio para no escuchar sino los mugidos, que eran nada menos que miedo.

Confrontado por doquier con el poder, su obstinación le ofrecía a veces un respiro. Pero cuando éste no era suficiente o fracasaba, él recurría a la *desaparición*; aquí se pone de manifiesto el aspecto positivo de su delgadez, por la cual, como sabemos, solfa sentir desprecio. Mediante la disminución física se restaba, poder a sí mismo y, por lo tanto, tomaba menos parte en él. Este ascetismo también iba dirigido contra el poder. La misma tendencia a desaparecer se observa en relación con su nombre. En dos de sus novelas, *El proceso* y *El castillo*, reduce su nombre a la inicial K. En las cartas a Felice ocurre asimismo que el nombre se va reduciendo más y más y al final desaparece por completo.

Pero el medio más sorprendente es otro, que él domina como sólo saben hacerlo los chinos: metamorfosearse en algo pequeño. Como aborrece la violencia y a la vez carece de la fuerza necesaria para combatirla, lo que hace es aumentar la distancia que lo separa del más fuerte, disminuyendo de tamaño con respecto a él. Gracias a esta reducción obtenía dos ventajas: escapaba a la amenaza haciéndose demasiado insignificante para ésta, y se liberaba de todos los medios condenables que llevan a la violencia. Los animalitos en los que se transformaba preferentemente eran inofensivos.

Una temprana carta a Brod arroja mucha luz sobre la génesis de esta insólita aptitud. Se trata de una carta escrita en 1904, cuando Kafka tenía 21 años. Yo la llamo la "carta del topo" y citaré de ella lo que me parezca necesario para elucidar la metamorfosis de Kafka en algo diminuto. Pero antes quisiera citar una frase que figura en una carta enviada el año anterior a su amigo de juventud Oscar Pollak: "Hay que honrar al topo y a su especie, pero no convertirlo en el santo patrón." No es que esto sea mucho, pero ya es algo: el topo hace aquí su primera aparición. Ya se advierte un tono particular en la fórmula "ya su especie", y la advertencia de que no se le convierta en un santo patrón prefigura la ulterior importancia que adquirirá el animalito. He aquí lo que dice en la carta dirigida a Max Brod:

Cavamos en nosotros mismos como topos y salimos de nuestros túneles de arena totalmente ennegrecidos y con el pelo aterciopelado, tendiendo nuestras pobres patitas rojas en busca de ternura y compasión.

En el curso de un paseo mi perro descubrió un topo que intentaba cruzar la calle. Se puso a jugar con él, saltándole encima y soltándolo varias veces, pues aún es cachorro y asustadizo. La escena me divirtió al principio, sobre todo la excitación del topo que, desesperada e inútilmente, buscaba un agujero en el duro suelo de la calle. Pero de pronto, cuando el perro volvió a

golpearlo con su pata estirada, el topo lanzó un chillido: ks, kss, chilló. Y entonces tuve la sensación... No, no tuve sensación alguna. Fue tan sólo una ilusión, pues aquel día la cabeza me colgaba tan pesadamente que por la noche noté, extrañado, que la barbilla se me había arraigado en el pecho.

Conviene recordar que el perro que hostigaba al topo era el perro de Kafka: él era su amo. Pero para el topo que, muerto de miedo, busca en la dura calle un agujero donde refugiarse, Kafka no existe. El animalito sólo teme al perro, único ser que sus sentidos perciben. Él, en cambio, Kafka, que domina la escena en virtud de su postura erguida, su talla y su posesión del perro, que nunca podría amenazarlo, se ríe al comienzo de los inútiles y desesperados movimientos del topo. Éste ni se imagina que podría dirigirse a él en busca de ayuda; no ha aprendido a rezar y solamente es capaz de emitir sus débiles chillidos. Son lo único capaz de conmover al Dios, pues Kafka es aquí el Dios, la Instancia Suprema, la Culminación del poder, y en este caso Dios está incluso presente. *Ks, kss...* chilla el topo; y al oír estos chillidos, Kafka, el espectador, se transforma en el topo. Y sin necesidad de temerle al perro, que es su esclavo, se da cuenta de lo que significa ser topo.

El inesperado chillido no es el único vehículo para transformarse en algo pequeño. Otro medio son las "pobres patitas rojas", estiradas como manos que imploran compasión. En el fragmento *Recuerdos del ferrocarril de Kalda*, de agosto de 1914, existe un intento similar de aproximación a una rata moribunda a través de su "manita":

Contra las ratas, que a veces atacaban mis provisiones, me bastaba con mi cuchillo largo. En los primeros tiempos, cuando todavía lo observaba todo con curiosidad, ensarté una vez una rata de ésas y la sostuve un momento a la altura de mis ojos, contra la pared. Los animales pequeños sólo pueden ser observados con precisión cuando uno los mantiene un rato a la altura de los ojos; si nos inclinamos hacia el suelo para contemplarlos allí, nos llevaremos una imagen falsa e incompleta de lo que realmente son. Lo más sorprendente en esa rata eran las uñas, enormes, algo ahuecadas, pero puntiagudas y muy apropiadas para excavar. En su lucha final, cuando colgaba de la pared frente a mí, la rata extendió sus uñas en un gesto aparentemente antinatural para los seres de su especie: parecían una manita tendida hacia mi persona.

Hay que colocar a los animales pequeños a la altura de los ojos para verlos con exactitud: es como si, al levantarlos, intentáramos equipararlos a nosotros. Al inclinarnos hacia el suelo -una especie de condescendencia-, nos formamos una imagen falsa e incompleta de ellos. El gesto de levantar animalitos a la altura de los ojos recuerda también la tendencia de Kafka a agrandar a esos seres: el escarabajo en *La metamorfosis*, esa especie de topo en *La madriguera*. La metamorfosis en algo pequeño se torna más evidente, tangible y verosímil gracias a que el animal, al aumentar de tamaño, se acerca más a nosotros.

Sólo en la vida y la literatura de los chinos es posible encontrar un interés por los animales diminutos -particularmente insectos- comparable

al de Kafka. Ya en épocas muy remotas, los grillos figuraban entre los animales favoritos de los chinos. En el período Sung existía la costumbre de criar grillos que luego eran adiestrados e incitados a la lucha. Los llevaban, por ejemplo, colgados al cuello en nueces previamente vaciadas y provistas de todo lo necesario para la vida del animalito. El propietario de un célebre grillo dejaba a los mosquitos chuparle sangre de sus brazos hasta que se saciaran, luego los desmenuzaba y se los ofrecía como carne picada a su grillo, para potenciar su combatividad. Mediante unos pinceles especiales lograban despertar en el insecto deseos de lucha y después, acuclillándose o echándose en el suelo boca abajo, contemplaban el combate de los grillos. Al animalito que se distinguiera por su inusual intrepidez le imponían el nombre honorífico de algún estratega de la historia china pues existía la creencia de que el alma de dicho estratega se había instalado en el cuerpo del grillo. Gracias al budismo, la creencia en la transmigración de las almas era algo muy natural para la mayoría, por lo que una convicción de este tipo no resultaba en sí descabellada. La búsqueda de grillos de pelea para la corte imperial se practicaba en todas las regiones del país, y hasta se pagaban precios muy elevados por los ejemplares prometedores. Cuentan que en la época en que el Imperio de los Sung fue invadido por los mongoles, el generalísimo de los ejércitos chinos se hallaba tendido boca abajo contemplando un combate de grillos cuando le transmitieron la noticia del cerco de la capital por el enemigo y del inminente peligro que se cernía sobre ella. Pero el general no fue capaz de separarse de los grillos: tenía que ver primero quién vencía allí. La capital cayó y el Imperio de los Sung llegó a su fin.

Ya mucho antes, durante el período Tang, se encerraban grillos en jaulas diminutas para escuchar su canto. Ahora bien, ya fuera que los levantaran para observarlos de cerca mientras cantaban, ya los llevaran colgados al cuello por ser muy valiosos o los sacaran de sus viviendas para efectuar una limpieza a fondo de estas últimas, el hecho es que siempre los alzaban hasta la altura de los ojos, como recomendaba Kafka. La gente los miraba de igual a igual, y cuando los grillos luchaban entre sí, los espectadores se acuclillaban o se tendían en el suelo junto a ellos. El alma de esos grillos era la de los famosos estrategas, y el desenlace de sus combates podía incluso parecer más interesante que el destino de un gran Imperio.

Gran difusión alcanzaron entre los chinos las historias protagonizadas por animales pequeños, y las más frecuentes eran aquellas en que grillos, hormigas o abejas acogen a un ser humano y se comportan con él como seres humanos. Las cartas a Felice no permiten saber a ciencia cierta si Kafka llegó a leer realmente las *Historias chinas de fantasmas y de amor* de Martin Buber, libro en el que se recogen algunas de estas historias. (De todas formas, Kafka menciona el libro en términos elogiosos y comprueba, no sin despecho -es la época en que siente celos de otros escritores-, que Felice lo ha comprado ya.) En cualquier caso, Kafka podría figurar, por muchos de sus relatos, en los

anales de la literatura china. A partir del siglo XVIII, la literatura europea ha hecho suyos muchos temas de la tradición china. Pero el único escritor realmente chino por esencia que puede ofrecer Occidente es Kafka.<sup>4</sup> En un apunte que bien podría provenir de un texto taoísta, él mismo resumió lo que para él significaba "lo pequeño": "Dos posibilidades; volverse infinitamente pequeño o serlo. Lo segundo es perfección, o sea, inactividad; lo primero, inicio, es decir, acción."

Estoy plenamente consciente de que aquí he rozado apenas una parte mínima de lo que habría que decir sobre poder y metamorfosis en Kafka. Todo esfuerzo que aspire a un tratamiento más completo o detallado del tema sólo tendría cabida en un libro más extenso, mientras que aquí debemos seguir hasta el final, la historia de su relación con Felice, de la que aún quedan por comentar tres años.

De todos los años áridos de esta relación, el más árido fue 1915, que transcurrió bajo el signo de Bodenbach. Lo que Kafka lograba verbalizar y poner por escrito, conservaba su influencia sobre él largo tiempo. Al principio, y como consecuencia del enfrentamiento, Felice recibió aún algunas cartas de él, pero a intervalos cada vez más espaciados. Kafka se queja en ellas de su incapacidad para seguir escribiendo -y en verdad había vuelto a llegar al término de sus recursos-, así como del ruido imperante en las habitaciones a las que acababa de mudarse. Esto es lo que describe con mayor detalle, y es también lo más impresionante. Su vida de funcionario le resulta más insoportable cada día; entre los reproches que no deja de hacerle a Felice, el más duro se dirige contra el deseo de la joven de vivir con él en Praga. Praga le resulta inaguantable, y para alejarse de ella juega con la idea de enrolarse en el ejército. Lo que más lo atormenta de la guerra, dice, es el hecho de no poder participar personalmente en ella. Pero no descarta la posibilidad de hacerlo algún día. Pronto tendrá que someterse a la revisión médica, y Felice debe desearle que lo acepten, pues así lo desea él. Sin embargo, y pese a sus reiteradas tentativas, sus deseos no se cumplen y debe permanecer en su oficina de Praga, "desesperado como una rata enjaulada".

Felice le envía *Salammbó* con una dedicatoria muy triste, cuya

---

<sup>4</sup> En apoyo de esta opinión quisiera aducir aquí que Arthur Waley, el mejor conocedor de las literaturas orientales, la comparte y la ha discutido conmigo a fondo y en muchas ocasiones. Tal vez por ello Kafka ha sido el único prosista de expresión alemana que Waley ha leído con verdadero apasionamiento: se hallaba tan familiarizado con él como con Po Chü-I y la novela budista del *Mono*, de los cuales es traductor. En nuestras conversaciones hemos hablado a menudo del taoísmo "natural" de Kafka pero también - para que no faltara ningún aspecto del componente, del particular colorido de su ritualismo. Los mejores ejemplos eran, para Waley, *El rechazo* y *La construcción de la muralla china*, aunque también se mencionaron otras narraciones en este contexto,

lectura lo hace sentirse infeliz. Y por una vez intenta escribirle una carta consoladora: "Nada ha terminado, no hay oscuridad ni frío. Mira, Felice, lo único que ha sucedido es que mis cartas son ahora más esporádicas y diferentes. ¿Cuál fue el resultado de las otras cartas, más frecuentes y distintas? Ya lo conoces. Tenemos que empezar de nuevo... "

Tal vez fuera esa dedicatoria la que lo indujo a reunirse en Pentecostés con ella y Grete Bloch, en la Suiza bohemia. Este será, para ambos, el único momento luminoso de aquel año. Es probable que la presencia de Grete Bloch contribuyera al buen desarrollo de esos dos días. Cabe suponer asimismo que para entonces ya se hubiera disipado parte del rígido horror del "tribunal" que las dos mujeres habían representado para él. Felice tenía dolor de muelas y le permitió ir a buscar aspirinas y demostrarle su afecto "cara a cara en el pasillo". Tendría que haberlo visto -le escribió Kafka inmediatamente después de su regreso a Praga-, buscando entre las lilas, durante el largo viaje, el recuerdo de ella y de su habitación. Nunca solía llevar consigo ese tipo de cosas, pues las flores no le gustan. Y al día siguiente le escribe que tuvo miedo de haber pasado demasiado tiempo con ella. Dos días son demasiado, le dice: después de una jornada aún resulta fácil despedirse, pero dos días crean ya vínculos cuya disolución puede ser dolorosa.

Pocas semanas más tarde, en junio, tuvo lugar un nuevo encuentro en Carlsbad. Esta vez fue breve y todo salió muy mal. No se conocen mayores detalles al respecto, pero en una carta posterior se habla de Carlsbad y del "viaje realmente horrible a Aussig". La impresión debió de ser particularmente grave después de los excelentes días de Pentecostés, pues Carlsbad figura en su lista de momentos más penosos, inmediatamente después del jardín zoológico y del Askanischer Hof.

A partir de entonces él ya casi no le escribirá, o bien rechazará las quejas de ella por ese silencio. "¿Por qué no escribes?" -se dice a sí mismo-o "¿Por qué atormentas a F.? De sus postales se desprende que la estás atormentando. Prometes escribirle y no lo haces. Le envías un telegrama 'Sigue carta', pero no es cierto, no sigue carta alguna porque no la escribirás sino al cabo de dos días. Cosas así acaso se le puedan permitir una vez, y excepcionalmente, a una niña ... " La inversión es evidente: ahora le hace exactamente lo que ella le había hecho años atrás, y la referencia a una niña a la que le estaría permitido actuar así, no es precisamente un indicio de que él no tenga conciencia del problema.

Entre agosto y diciembre Felice no recibe ninguna noticia de él, y si más tarde Kafka vuelve a escribirle una que otra vez, casi siempre lo hace para rechazar alguna propuesta de ella de que se reúnan. "Sería muy bonito que nos viéramos, pero es mejor que no lo hagamos. Volvería a ser sólo algo provisional, y bastante hemos sufrido ya con tanta provisionalidad." "Ahora bien, resumiendo todas las consideraciones anteriores, sería mejor que no vinieras." "Mientras no esté libre, no quiero



que me veas ni quiero verte a ti." "Te pongo en guardia, y lo mismo hago yo, contra la posibilidad de encontrarnos; piensa seriamente en los encuentros anteriores y ya no volverás a desear otro... De modo que nada de encuentros."

La última de estas citas ya es de abril de 1916, y en el contexto de la carta a la que pertenece suena aún mucho más dura. Exceptuando el breve intervalo de Pentecostés de 1915, la resistencia de Kafka se ha ido consolidando en el curso de año y medio, y no hay indicios que permitan suponer algún cambio. Pero justamente en ese mes de abril aparece por primera vez el nombre de Marienbad en una postal, y a partir de entonces reaparecerá regularmente. Kafka planea unas vacaciones y quisiera pasar tres semanas de reposo en Marienbad. Las postales se suceden ahora con mayor frecuencia. A mediados de mayo se dirige realmente a Marienbad por un asunto de trabajo, y desde allí envía a Felice una carta bastante larga y una postal:

... Marienbad es inconcebiblemente hermosa. Hace tiempo que debí haber hecho caso de mi instinto, según el cual los más gordos son también los más inteligentes. Pues uno puede adelgazar en cualquier parte, incluso sin rendir homenaje a los baños termales, pero sólo aquí puede pasearse en bosques como éstos. Claro que ahora la belleza se ve acrecentada por el silencio y el vacío, así como por la receptividad de todo lo animado e inanimado: el tiempo nublado y ventoso apenas le resta encanto. Pienso que si fuera chino y estuviera a punto de volver a casa (en el fondo soy un chino y estoy regresando a casa), vería la manera de arreglármelas para volver aquí muy pronto. ¡Cómo te gustaría!

He citado casi entero el contenido de esta postal porque resume, en un espacio muy exiguo, muchas de las inclinaciones y rasgos esenciales de Kafka: su amor por los bosques, su predilección por el silencio y el vacío, el problema de la delgadez y su respeto casi supersticioso por la gente gorda. El silencio y el vacío, el tiempo nublado y ventoso, la receptividad de todo lo animado e inanimado recuerdan el taoísmo y un paisaje chino, y así llegamos al único pasaje -que yo sepa- en el cual dice de sí mismo: en el fondo soy un chino..." La frase final: "¡Cómo te gustaría!", es su primera tentativa real de acercamiento a Felice después de años, y de ella surgirán los días de felicidad en Marienbad.

Las negociaciones -es difícil llamarlas de otro modo- sobre las vacaciones en común se prolongan durante más un mes y reaniman la correspondencia de manera sorprendente. A fin de darle gusto, Felice propone incluso un sanatorio. Quizás haya influido aquí inconscientemente el recuerdo del sanatorio de Riva, donde tres años antes la proximidad de la "muchacha suiza" fue como una bendición para él. Pero a Kafka no le gusta la propuesta: un sanatorio, dice, es casi "otra oficina al servicio del cuerpo", y prefiere un hotel. Del 3 al 13 de julio, Kafka y Felice pasan diez días juntos en Marienbad.

Él dejó su oficina en Praga en un orden ejemplar; estaba feliz de abandonarla; y de haber sido un abandono definitivo, hubiera estado "dispuesto a fregar, de rodillas, cada uno de los peldaños de la escalera, desde la buhardilla hasta el sótano, para demostrarles así su gratitud por haberle permitido retirarse". En Marienbad, Felice fue a esperarlo a la estación. Él pasó la primera noche en una habitación fea que daba al patio. Pero al día siguiente se trasladó a "un cuarto extraordinariamente hermoso" en el Hotel Balmoral, Allí ocuparon dos habitaciones contiguas, y ambos tenían la llave de la puerta de comunicación. Recrudescieron las jaquecas y el insomnio: los primeros días, y sobre todo por las noches, Kafka se sintió torturado y desesperado. En su diario fue consignando lo mal que se encontraba. El día 8 realizó una excursión a Tepl con Felice: el tiempo era miserable, pero "la tarde se tornó luego extraordinariamente ligera y hermosa". Y allí se produjo el cambio. Siguieron cinco días de felicidad con ella, casi diríamos: uno por cada uno de sus cinco años de relación. En su diario anotó: "Nunca había intimado con una mujer, excepto en Zuckmantel. Y luego con la muchacha suiza en Riva. La primera era una mujer, y yo, un ignorante; la segunda, una niña, y yo, una confusión absoluta. Con F. sólo había intimado por carta; personalmente, desde hace sólo dos días. El asunto aún no está muy claro, quedan dudas. Pero qué hermoso el brillo de sus ojos apaciguados, ese abrirse de la profundidad femenina."

La víspera de la partida de Felice empezó a escribirle una larga carta a Max Brod, que sólo completaría más tarde, cuando ella ya se había ido:

...Pero esta vez he podido ver la mirada de confianza en unos ojos femeninos y no fui capaz de cerrarme... No tengo ningún derecho a oponerles resistencia, tanto menos cuanto que, de no ocurrir lo que ocurre, yo mismo lo provocaría voluntariamente sólo para recibir de nuevo esa mirada. Pues lo cierto es que no la conocía en absoluto; aparte de otras dudas, al comienzo me sentía frenado justamente por el temor ante la realidad de esa mujer que me escribía cartas; cuando, en el gran salón, salió a mi encuentro para recibir el beso del compromiso, yo sentí un escalofrío; cada paso de la expedición hacia el noviazgo en compañía de mis padres fue para mí un martirio; nada me asustaba tanto como la idea de estar a solas con F. antes de la boda. Ahora las cosas han cambiado para bien. Nuestro acuerdo es, en pocas palabras, el siguiente: casarnos poco después de que termine la guerra, alquilar dos o tres habitaciones en algún suburbio de Berlín y que cada cual resuelva sus propios problemas económicos. F. seguirá trabajando como hasta ahora, y en cuanto a mí, pues... todavía no puedo decirlo... Sin embargo, ahora hay paz, seguridad y, por lo tanto, posibilidades de vida...  
... Desde esa mañana en Tepl han pasado unos días tan hermosos y ligeros como nunca hubiera imaginado volver a vivir. Claro que hubo momentos oscuros, pero predominaba el tiempo bueno y ligero...

El último día de sus vacaciones Kafka llevó a Felice a Franzensbad, a visitar a su madre y a una de sus hermanas. Cuando volvió por la tarde a Marienbad, donde pensaba quedarse otros diez días solo, su cuarto del hotel, que era particularmente silencioso, había sido ocupado ya por otros clientes y tuvo que mudarse a la habitación de Felice, mucho más ruidosa.

Así, las primeras postales que le escribe a la joven después de su partida abundan nuevamente en quejas sobre el ruido, las jaquecas y el insomnio. Sin embargo, al cabo de cinco días ya se había acostumbrado al nuevo cuarto y, con ese retraso tan típico de él, sus postales a Felice ponen de manifiesto una ternura y una sensación de felicidad que conmueven al lector aunque no sea más que por lo inusitado. Puede considerarse un hecho realmente afortunado el que Kafka, tras la partida de la joven, permaneciera en los lugares visitados por ambos. Siguió recorriendo los mismos caminos por los bosques de Marienbad, y comiendo en los mismos locales los platos prescritos para que aumentara de peso. Por las noches se sentaba en el balcón de ella, a la misma mesa, y le escribía a la luz de la lámpara que ambos habían conocido.

Todo esto fue escrito en postales. Cada día le envía una, y algunos incluso dos. La primera lleva aún el encabezamiento "Mi pobre querida", pues él se encuentra mal todavía; siempre que trata a Felice de "pobre", se refiere a sí mismo: él es el pobre. "Escribo con tu pluma, tu tinta; duermo en tu cama, me siento en tu balcón... lo cual no estaría mal si no me llegara, a través de la puerta simple, el ruido del pasillo y el de las parejas vecinas, a derecha e izquierda." Aquí el ruido aún lo ahoga todo, pues de lo contrario no hubiera cometido el error de escribir "lo cual no estaría mal" como consecuente de lo que antecede. La postal termina con la frase: "En este momento me voy al Dianahof para pensar en ti inclinado sobre el plato de mantequilla."

En una postal posterior le comunica que, pese al insomnio y a los dolores de cabeza, está engordando, y de paso le envía, completo, el "menú de ayer". En él encontrarnos, con indicación precisa del horario, una serie de alimentos que normalmente ingiere: leche, miel, mantequilla, cerezas, etc. Pero a las 12 anota, y casi no damos crédito a nuestros ojos: "Carne a la imperial, espinacas, patatas."

Ha renunciado pues, efectivamente, a parte de su resistencia frente a ella: el menú es algo importante en este amor. Kafka "está engordando" y también come carne. Como además sigue comiendo una serie de cosas que también hubiera aprobado antes, el compromiso entre ambos está en la cantidad de dichas cosas y en la "carne a la imperial". Vemos, pues, que durante su estadía en Marienbad se acercaron y reconciliaron también mediante un acuerdo sobre la comida. La rutina de la vida en el balneario tranquiliza a Kafka y disipa sus miedos con respecto a Felice. Tras la partida de la joven, prosigue el mismo régimen alimentario en los mismos lugares, y luego se lo comunica como una especie de declaración amorosa.

Pero también la corteja de manera menos íntima y más exaltada:

Figúrate que no llegamos a conocer al huésped más importante que había en Marienbad, aquel sobre quien recae la confianza de mucha gente: el rabino de

Belz, sin duda el principal representante del jasidismo en la actualidad. Hace tres semanas que está aquí. Ayer me uní por primera vez al grupo de unas diez personas que lo acompañan durante su paseo vespertino... ¿Y cómo te va a ti, mi principal veraneante del balneario de Marienbad? Aún sigo sin noticias tuyas y me conformo con las historias que me cuentan los viejos caminos; hoy, por ejemplo, el paseo de la porfía y el misterio.

En una ocasión, cuando llevaba dos días sin noticias de pila, le escribe: "El vivir juntos me ha malacostumbrado: bastaba con dar dos pasos a la izquierda para tener noticias." Y en otra postal de aquel día leemos:

Querida mía... ¿vuelvo a exagerar con esto de escribir cartas como en otros tiempos? Como disculpa te diré que estoy sentado en tu balcón, al lado que tú ocupabas en la mesa; es como si los dos lados de la mesa fueran los platillos de una balanza, como si el equilibrio que presidía nuestras estupendas veladas hubiera sido destruido y yo, solo en mi platillo, me estuviera hundiendo, sí, hundiendo porque tú estás lejos. Por eso te escribo... Aquí ya casi reina el silencio que me gusta: la lamparilla de noche arde sobre la mesita del balcón y todos los otros balcones se han quedado desiertos a causa del frío; sólo llega el murmullo uniforme de la Kaiserstrasse que no me molesta.

En aquel momento se hallaba libre de todo miedo. Estaba sentado al lado que "ella" ocupaba en la mesa, como si fuera Felice, pero el platillo de la balanza se hundía porque la joven estaba lejos, y por eso le escribía. Reinaba casi el silencio que él deseaba; la luz sólo brillaba en su balcón, y lo que la alimentaba no era precisamente indiferencia. Todos los demás balcones estaban fríos y vacíos. El murmullo monótono de la calle no lo molestaba.

Aquella frase de la época en que aún no conocía realmente a Felice: que el miedo era, junto con la indiferencia, el sentimiento básico que le inspiraba la gente, había perdido fuerza. Si le concedían la libertad de una luz en la noche, también sentía amor. "Alguien tiene que velar, dicen. Alguien tiene que estar presente."

Toda vida suficientemente bien conocida resulta ridícula. Y si llegamos a conocerla aún mejor, resulta seria y terrible. Al volver a Praga, Kafka se entregó a una labor que es posible observar desde ambas perspectivas. La imagen que se había hecho de Felice antes de Marienbad le resultaba insoportable, y se consagró a la hercúlea tarea de transformarla. Hacía ya tiempo, desde Bodenbach, que tenía una imagen muy clara de Felice y le había sacado en cara, sin miramientos, lo que le molestaba en ella. Pero lo había hecho sólo esporádicamente y sin esperanza, pues nada podía hacer para cambiarla. En Marienbad habían hablado sobre el Hogar Popular Judío de Berlín, institución que acogía a los refugiados e hijos de refugiados en su seno, y Felice había manifestado espontáneamente el

deseo de trabajar allí en sus ratos libres. Él había abordado el tema sin esperar ni insinuar nada, y se alegró de que la joven "comprendiera tan libre y adecuadamente la idea del Hogar". A partir de ese momento empezó a alentar esperanzas por ella, y con la tenacidad que en él sustituía a la fuerza, no dejó de instarla en cada una de sus cartas a Berlín que realizara el proyecto de acercarse al Hogar Popular. Por espacio de tres, y hasta cuatro meses -hasta principios de noviembre-, le escribió casi a diario, y el tema más importante de sus cartas, si no el único, fue el Hogar Popular.

Felice se mostró titubeante al hacer las averiguaciones, pues temía que sólo admitieran estudiantes como colaboradores de la institución. En su respuesta, Kafka declaró no comprender por qué ella se había hecho esa idea. "Es natural que los universitarios y universitarias -siendo en general las personas más altruistas, decididas, inquietas y exigentes, más diligentes, independientes y previsoras hayan iniciado este asunto y lo dirijan, pero cualquier ser vivo puede, con idéntico derecho, participar en la obra." (Difícilmente volveremos a encontrar en Kafka tantos superlativos juntos.) Mil veces más importante que el teatro, que Klabund o que cualquier otra cosa es, según él, ponerse al servicio del Hogar. Y añadía que era asimismo necesaria una gran dosis de egoísmo, pues no se ofrecía, sino que se buscaba ayuda, por lo que de ese trabajo se podía sacar más miel que de todas las flores de los bosques de Marienbad juntas: decididamente, se mostraba ávido de recibir noticias sobre la participación de Felice. Le advirtió que no le tuviera miedo al sionismo, que ella conocía muy a la ligera: el Hogar Popular la ayudaría a poner en marcha otras aptitudes que a él le interesaban mucho más.

Estando aún en Marienbad leyó Kafka un libro sobre la vida de la condesa Zinzendorf, cuyas convicciones y cuya "tarea casi sobrehumana" al frente de la iglesia de la Hermandad Morava de Herrnhut él admiraba. Habla a menudo de ella, y en todos los consejos que imparte a partir de entonces la toma como modelo -claro que totalmente inalcanzable- para Felice. "Cuando después de la boda, a los 22 años, la condesa llegó a su nueva casa en Dresde -casa que la abuela de los Zinzendorf había hecho arreglar con cierto lujo para la época-, prorrumpió en amargas lágrimas." Luego sigue una frase piadosa de la joven condesa sobre su inocencia en ese tipo de frivolidades y su plegaria a Dios para que la perdonara, mantuviera firme su alma y apartara sus ojos de todas las locuras del mundo. Kafka añade lo siguiente: "Digno de ser grabado en una lápida y colgado sobre la mueblería."

Con el tiempo, ese deseo de influenciar a Felice acaba convirtiéndose en una auténtica campaña, y su objetivo real se pone también de manifiesto. Quiere, por decirlo de algún modo, "desaburguesar" a la joven, quitarle de la mente los muebles, que para él personifican lo más espantoso y aborrecible del matrimonio burgués. Quiere hacerle ver lo poco que significan la oficina y la familia como

formas vitales del egoísmo, y las contrapone a la humilde actividad de ayudar en un hogar para niños refugiados. Su manera de acosarla revela, sin embargo, un grado de despotismo espiritual que uno nunca hubiera imaginado en Kafka. Pide información sobre cada paso que la acerque al Hogar Popular y sobre cada detalle de las actividades que realiza en cuanto la han aceptado. Hay una carta en la que le hace veinte preguntas al respecto; su avidez aumenta día a día y nunca se da por satisfecha con lo que ella le cuenta. La estimula, la critica, participa en la preparación de una conferencia que Felice tiene que dar en el Hogar Popular, y con tal fin lee y estudia la *Doctrina juvenil (Jugendlehre)* de Friedrich Wilhelm Forster. Escoge libros de lectura para los niños del Hogar y llega a enviarle a Felice, desde Praga, las ediciones juveniles de varias obras que considera particularmente apropiadas. En sus cartas posteriores vuelve siempre sobre el tema con una meticulosidad rayana en la pedantería; pide fotografías de Felice en medio de sus niños, que quiere conocer a la distancia mediante la observación detallada de las fotos; alaba exageradamente a la joven cuando está contento de ella, y esta alabanza adquiere tal intensidad que Felice debe sin duda interpretarla como una señal de amor: se produce siempre que ella sigue sus instrucciones. Lo que él realmente espera se asemeja más y más a una especie de subordinación y de obediencia. La rectificación que opera en la imagen de Felice y la transformación de su carácter -sin las cuales no logra concebir una vida futura con la joven-, se convierten paulatinamente en una forma de controlarla.

De esta forma empieza a participar en las actividades de ella, para las cuales -según confiesa en una carta- le faltaría la dedicación adecuada. Lo que ella hace, lo hace en lugar de él. Kafka, por el contrario, necesita cada vez más soledad, y la encuentra durante sus paseos dominicales por los alrededores de Praga, al principio en compañía de su hermana Ottla, a quien admira como a una novia. Un conocido de la empresa en que trabaja los encuentra juntos y cree que Ottla es su novia: Kafka no vacila en contárselo a Felice. Por entonces descubre una nueva diversión para sus ratos libres: tumbarse en la hierba. "Hace unos días estaba tumbado... casi en la cuneta (aunque este año la hierba crece alta y espesa hasta en las cunetas), cuando pasó un señor bastante distinguido, con el que a veces mantengo relaciones laborales. Iba en un coche de dos caballos a una fiesta aún más distinguida. Yo me despecé y sentí las delicias... de ser un desclasado." Durante un paseo con Ottla en las inmediaciones de Praga descubre dos lugares extraordinarios, ambos "silenciosos como el Paraíso después de la expulsión del hombre". Más tarde también pasea solo: "¿Conoces el placer de estar solo, de caminar solo, de estar tumbado solo al sol?.. ¿Has caminado mucho rato a solas? La capacidad de hacerlo presupone mucho dolor pasado, pero también mucha felicidad. De niño pasaba mucho tiempo a solas, aunque obligado más bien por las circunstancias: raras veces era una dicha libre. Pero ahora me dirijo hacia la soledad como los ríos hacia el mar." Y en otra ocasión escribe: "He caminado un buen trecho, unas cinco horas a pie,

solo y no lo suficientemente solo, por valles desiertos y no lo suficientemente desiertos."

Mientras de esta manera se va preparando interiormente para la vida campestre que un año más tarde compartirá con Ottla en Zürau, intenta atar cada vez más a Felice a la comunidad del Hogar Popular Judío de Berlín. Durante la semana sigue llevando su vida de empleado, pero ésta llega a repugnarle tanto que aún piensa en la guerra como posible vía de escape, pues como soldado al menos uno no se cuida tanto. En el ínterin, Felice lo justifica trabajando en el Hogar Popular.

Sin embargo, en sus cartas de aquel período suele referirse asimismo a su creación literaria. Como es un período en el que aún no se siente capaz de emprender nada nuevo, son todas noticias sobre el destino de relatos anteriores, sobre publicaciones y reseñas diversas. Ya en septiembre le anuncia que ha sido invitado a Munich para dar una conferencia en público. Le gusta leer en voz alta y tiene ganas de ir. También le gustaría que ella fuera, pero rechaza sus propuestas de encontrarse en Berlín o en Praga. De Berlín lo ahuyenta el recuerdo de lo ocurrido los días del compromiso y del "tribunal", que sin embargo no suele mencionar en sus cartas: dos años lo separan de aquel tiempo. No obstante, cuando la mención de algún lugar berlinés reanima su recuerdo, no vacila en hacerle sentir cuán vivos siguen aún en él los dolores de esos días. De Praga lo aterra pensar en su familia: no podría evitar que Felice se sentara a la mesa de los padres, y esta incorporación consolidaría el predominio de la familia, esa supremacía contra la cual lucha incesantemente con todas sus débiles fuerzas. Al mantener a Felice lejos de Praga actúa como un político que intentase evitar la alianza de dos enemigos potenciales suyos. De ahí que se aferre obstinadamente a su plan de encontrarse en Munich. Durante dos meses discuten por carta este asunto. Sabe que una conferencia en público le aportará nuevas fuerzas; también Felice, ahora esforzada y obediente, le da fuerzas. Por eso desea que ambas fuentes de energía confluyan en Munich y se potencien mutuamente. Pero esto no altera en absoluto su manera tan peculiar de tomar una decisión. Volvemos a asistir a su ya conocido titubeo: el viaje es probable, pero todavía no es seguro; surgen amenazas externas que podrían hacerlo fracasar. Tras dos meses de discusiones, y cuando sólo faltan cinco días para la conferencia, le escribe: "Las probabilidades de que viaje aumentan cada día. En todo caso, te enviaré un telegrama el miércoles o jueves con la hermosa palabra: 'Iremos', o bien un triste: 'No'." Y el viernes hace el viaje.

No aprender nada de sus errores es una de las peculiaridades inextirpables del modo de ser de Kafka. Los fracasos se multiplican por los fracasos sin dar nunca un logro positivo como resultado. Las dificultades siguen siendo las mismas, como si importara demostrar que son insuperables por naturaleza. Excluye sistemáticamente de sus infinitos cálculos y reflexiones todo cuanto pueda conducirlos a un final feliz. La

libertad de fracasar es preservada como una especie de ley suprema capaz de garantizar un escape en cada nueva encrucijada. Nos inclinamos casi a denominarla libertad del débil, que busca su salvación en las derrotas. El triunfo es un tabú: en esta fórmula se manifiesta su auténtica forma de ser, su relación particular con el poder. Todos los cálculos surgen de la impotencia y conducen de nuevo a ella.

Y así, pese a toda la experiencia acumulada en los encuentros anteriores -más bien breves y fallidos-, puso en juego aquella vez su conquista de los cuatro meses precedentes el control sobre Felice a través del Hogar Popular Judío de Berlín-, por un sábado con ella en Munich. Todo le era desconocido en la capital bávara: los lugares, la gente, el resultado de su conferencia del viernes tras un día entero de viaje en tren, y la secuela de los acontecimientos del sábado. Pero corrió el riesgo, como si éste ocultara una secreta posibilidad de libertad. En una "horrible pastelería" tuvieron una discusión de la que no se conocen mayores detalles. Parece ser que Felice, empeñada hacía tiempo en hacerle caso en todo, acabó rebelándose. Y es probable que sus arrebatos repentinos no se distinguieran precisamente por su sutileza. Le echó en cara un reproche muy antiguo: su egoísmo. Kafka no pudo resignarse a aceptarlo: se sintió herido, pues como él mismo escribió más tarde, era un reproche justificado. Pero su mayor forma de egoísmo era, con mucho, su obstinación, y ésta sólo admitía los reproches que él se hiciera a sí mismo. "Mi sentimiento de culpa es suficientemente fuerte en todo momento y no hace falta alimentarlo desde fuera; pero mi organismo no es lo suficientemente fuerte para deglutir con frecuencia este tipo de alimentos."

Con ello terminó la segunda etapa de florecimiento de sus relaciones. Aquel estrecho entendimiento había durado cuatro meses. Y es perfectamente posible comparar estos cuatro meses con aquel período inicial, de septiembre a diciembre de 1912, pues ambos tienen en común la esperanza y la energía que Kafka tomaba de Felice. Sin embargo, aquella primera época estuvo dominada por una dedicación extática a la escritura, mientras que en la segunda todo giraba en torno a la transformación del carácter de la joven y a su adaptación a los valores de Kafka. El desengaño de la primera época lo dejó incapacitado para seguir escribiendo. Esta vez, su extrañamiento tuvo un efecto contrario: lo llevó nuevamente a escribir.

Volvió de Munich con nuevos ánimos. La conferencia de aquel viernes resultó un "magnífico fracaso": había leído *En la colonia penitenciaria*. "Había llegado con mi cuento a guisa de vehículo a una ciudad que, aparte de ser un lugar de encuentro y de recuerdos desconsoladores de mi juventud, no me interesaba en absoluto; leí mi sórdido relato con la más completa indiferencia -la boca de un horno vacío no hubiera sido más fría-, y luego, cosa que aquí me ocurre muy raras veces, estuve en compañía de personas extrañas." Las críticas fueron



negativas y él mismo les dio la razón, arguyendo que había sido un acto de "fantástica presunción" por su parte leer en público después de no haber escrito absolutamente nada durante dos años (afirmación exagerada). Pero en Munich se enteró asimismo de que Rilke lo tenía en gran estima y había apreciado particularmente *El fogonero*, obra que prefería a *La metamorfosis* y a *En la colonia penitenciaria*. Pero fue precisamente esta presunción -la presentación en público, el hecho de que se pronunciaran juicios, sobre todo negativos, la derrota y la grandiosidad del fracaso en medio de gente desconocida-, la que le confirió nuevas alas. Si a ello se añade la disputa con Felice, que le permitió distanciarse interiormente de ella -distanciamiento sin el cual era incapaz de escribir-, sus ánimos renovados después del regreso resultan perfectamente comprensibles.

Se puso a buscar casa en seguida, y esta vez tuvo suerte: Ottla le arregló una habitación bastante silenciosa para escribir -y en la que él se sintió a gusto muy pronto-, en una casita de la Alchimistengasse que había alquilado para sí. Kafka se negó a ver a Felice en Navidad, y por vez primera en cuatro años es ella la que se queja ahora de jaquecas, sin duda heredadas de él. Éste se refiere al Hogar Popular, tan discutido poco tiempo antes, en un tono casi desdeñoso. Dicho Hogar debe cumplir ahora con su función: interesarla y mantenerla firme, pero nada más.

Pasa momentos muy agradables en la casa de Ottla. Las cosas le van mejor que nunca en los dos últimos años. "¡Qué extraño es, en esta callejuela, cerrar el portal de la casa bajo las estrellas!" "¡Qué hermoso es vivir aquí, qué hermoso volver a casa a medianoche, bajando hacia la ciudad por la vieja escalinata del castillo." Allí escribió *Un médico rural*, *El nuevo abogado*, *En la galería*, *Chacales y árabes* y *La aldea más cercana*, que más tarde quedaron incluidos en el volumen *Un médico rural*. Allí escribió asimismo *El puente*, *El cazador Graco* y *El caballero del cubo*. Todos estos relatos tienen en común la espaciosidad, la metamorfosis (ya no en algo pequeño) y el movimiento.

No es mucho lo que puede deducirse de las cartas de Kafka sobre la última fase de su relación con Felice. La carta de finales de 1916 y principios de 1917, que expone detallada y "calculadamente" (como el mismo Kafka se reprocharía) las ventajas y desventajas de vivir en el palacio Schönborn, aduciendo seis puntos en contra y cinco a favor, aún da por supuesto que después de la guerra empezarían a vivir juntos. En ese apartamento, que por entonces ya estaría listo, Felice podría descansar por lo menos dos o tres meses. Tendría, eso sí, que prescindir de la cocina y el baño. No puede decirse que Kafka tomara en cuenta de manera convincente la presencia de la joven, que sólo aparece en uno de los once puntos a favor y en contra. De todas formas, el hecho es que aparece, y, lo que es quizás más importante, se le pide que reflexione

bien y dé un consejo.

No se ha conservado postal ni carta alguna de los primeros ocho meses de 1917, en los que de vez en cuando debió de escribirle algo. La primera carta es de septiembre. En febrero, Kafka se había instalado en el apartamento del palacio Schönborn, donde escribió otras narraciones incluidas en el volumen *Un médico rural*, así como también unas cuantas que no llegó a ver publicadas en vida y son muy importantes, como *La construcción de la muralla china*. No se muestra del todo descontento con esta época, y así lo manifiesta en una carta escrita a Kurt Wolff en julio de 1917.

Lo que ocurrió entre él y Felice en julio de 1917 sólo puede deducirse de otras fuentes. De ahí que la descripción ya no pueda ser tan precisa como las de episodios anteriores. Aquel julio es el mes del segundo compromiso oficial. Aún faltaba mucho para que la guerra terminara, y parece que los proyectos iniciales se adelantaron un poco. Felice viajó a Praga, y cabría suponer que se alojó en el palacio Schönborn, pero hay testimonios que contradicen esta tesis. Kafka y Felice realizaron diversas visitas a sus amistades para anunciar oficialmente el compromiso. Max Brod señala el carácter ceremonioso y ligeramente ridículo de la visita que le hicieron. Una vez más se inició la búsqueda de apartamento y mobiliario; tal vez Felice no estuviera contenta con el palacio Schönborn y exigiera ya de entrada baño y cocina. Llevaba en su bolso 900 coronas, una suma insólitamente elevada. En una carta a la señora Weltsch, en la que alude a la pérdida temporal de aquel bolso, Kafka habla formalmente de su "novia". Es posible que estas visitas y tratamientos protocolarios hayan significado nuevamente un esfuerzo excesivo para él. Ya se ha dicho que no estaba en su naturaleza aprender de experiencias pasadas. Pero tal vez, sin estar del todo consciente, volvió a intentar presiones de viejo cuño para *obligarse* a huir una vez más. Durante la segunda quincena de julio se dirigió a Hungría con Felice, para visitar a la hermana de ésta en Arad. En dicho viaje debió de producirse una disputa muy seria. Acaso la confrontación con un miembro de la familia de la joven fuera necesaria para acelerar la ruptura. Lo cierto es que abandonó a Felice en Budapest y volvió solo a Praga, vía Viena. Rudolf Fuchs, a quien vio aquella vez en Viena, anota en sus memorias que Kafka le habló como si la ruptura definitiva hubiera ya ocurrido o fuera inminente. De Praga le escribió a Felice dos cartas que no se han conservado y en las que sin duda fue muy lejos.

Esta vez se hallaba realmente decidido a la ruptura, pero como no tenía fuerzas suficientes para dar este paso solo, dos días después de enviarle una carta tardía a Felice, en la noche del 9 al 10 de agosto de 1917, tuvo un vómito de sangre. Una descripción muy posterior nos hace suponer que Kafka exageró un poco la duración de esta hemorragia. No obstante, es indudable que, a altas horas de la noche, perdió repentinamente sangre de los pulmones, y que este hecho sorprendente -

casi diríamos poético, con su imagen de "herida sangrienta"- tuvo para él consecuencias muy serias. Aunque después se sintiera aliviado, fue a ver a su médico, aquel doctor Mühlstein que lo tranquilizaba con su solo "volumen corporal". No es posible saber exactamente cómo reaccionó el médico, pero el informe de Kafka bastó para alarmar a Brod. Pasaron varias semanas antes de que éste consiguiera animarlo a consultar con un especialista. Pues Kafka supo muy bien, desde un principio, cuáles eran las verdaderas causas de su enfermedad; y ni siquiera la esperanza de aquella libertad que él antepone a todo el resto le facilitó la tarea de entregarse a la medicina oficial, de la que tan obstinadamente había desconfiado. Con la visita al especialista, el 4 de septiembre, comenzó un nuevo período en su vida. El diagnóstico de esta autoridad, cuyo reconocimiento se impuso Kafka a sí mismo, lo redimió definitivamente de Felice, del temor al matrimonio y de su odiada profesión. Pero a la vez lo ató por siempre a la enfermedad de la cual moriría y que tal vez en aquel momento no fuera aún tan grave.

Pues la primera referencia al dictamen del especialista, que figura en una nota del diario de Brod escrita ese mismo día, no suena demasiado alarmante. Se menciona un catarro en el vértice de ambos pulmones y un *peligro* de tuberculosis. La fiebre, como pudo comprobarse, desapareció muy pronto. Pero las inusuales prescripciones médicas fueron cristalizando en un plan de evasión indispensable para la salvación espiritual de Kafka. Se decidió que, provisionalmente, por un período de tres meses, el enfermo tendría que trasladarse al campo. El lugar adecuado -resulta difícil no creerlo- ya había sido elegido tiempo atrás: la granja de Ottla en Zürau. Pasaron cuatro semanas sin que Felice supiera nada de esto, Sólo cuando su traspaso se fijó definitivamente, el 9 de septiembre, tres días antes del traslado a Zürau, Kafka le escribió al fin una primera carta, muy seria. Tal vez le hubiera mencionado ya en esta carta su terminante decisión de romper para siempre su relación con ella. Pero Felice, tras no haber dado respuesta a sus dos cartas del mes de agosto, le había vuelto a escribir en un tono conciliatorio y como si nada serio se interpusiera entre ambos. Kafka recibió esta cariñosa carta en un momento muy poco propicio para él: el 5 de septiembre, un día después de su visita al especialista. "Hoy he recibido carta de F.", le cuenta a Brod, "muy serena, cariñosa, sin el menor asomo de rencor, tal y como yo la veo en mis sueños preferidos. Es difícil escribirle ahora".

Pero le escribe, como ya hemos dicho, el 9 de septiembre, contándole con dramática concisión todo lo ocurrido a sus pulmones. Habla mucho de sangre y expresamente de tuberculosis. No quieren darle la jubilación en su propio interés, sino que lo mantienen como empleado en activo y le conceden, eso sí, un mínimo de tres meses de vacaciones. De momento prefiere ocultarle el asunto a sus padres. Lo único que Felice podría sentir, a la larga, como una amenaza, es el final de la carta, donde le dice "pobre y querida Felice". Pues la palabra "pobre", que tan bien conocemos tras la lectura de esta correspondencia, suena aquí por

primera vez -ahora que le escribe sobre su enfermedad- como si no se refiriera a él, sino a ella. "¿Ha de ser ésta la eterna conclusión de mis cartas? No es un cuchillo que sólo hiera hacia adelante, sino que gira y hiere también hacia atrás."

En la posdata añade que se ha sentido mejor desde aquella hemorragia. La afirmación es cierta; pero con ella tal vez quiso evitar también que Felice, súbitamente alarmada, decidiera visitarlo en seguida.

El 12 de septiembre se inicia su estancia en Zürau. Ya la primera carta a Brod parece provenir de un mundo diferente. El primer día no pudo sentarse a escribir porque su nuevo entorno le gustaba demasiado; además, tampoco quería exagerar, como hubiera debido hacerlo. Pero al día siguiente también escribe: "Ottla me lleva realmente sobre sus alas a través de este mundo difícil; la habitación... es excelente, aireada, cálida, y todo ello en una casa totalmente silenciosa; todo cuanto tengo que comer me rodea abundantemente... y la libertad, la libertad sobre todo."

"... En cualquier caso, mi actitud actual frente a la tuberculosis es similar a la de un niño que se aferra a la falda de su madre. .. A ratos tengo la impresión de que el cerebro y los pulmones se hubieran puesto de acuerdo sin mi conocimiento. 'Esto no puede seguir así', dijo el cerebro, y al cabo de cinco años el pulmón se declara dispuesto a ayudarlo."

Y en la carta siguiente leemos: "Estoy viviendo un pequeño buen matrimonio con Ottla; no un matrimonio basado en el cortocircuito violento y convencional, sino uno que avanza fluyendo entre pequeñas sinuosidades. Tenemos un hogar muy hermoso, que espero os agradará." Pero hay algo que ensombrece esta carta: "F. ha anunciado su llegada con unas líneas... No la comprendo, es extraordinaria... "

Felice vino a verlo, y sobre su visita hay un comentario en los diarios de Kafka, del cual citaré una parte: "21 de septiembre. F. ha estado aquí. Viajó treinta horas para verme. Debí habérselo impedido, Tal como veo la situación, es sumamente desdichada y la culpa es, en el fondo, mía. Yo mismo soy incapaz de serenarme, soy tan insensible como desamparado, pienso en la perturbación de algunas de mis comodidades Y, como única concesión, "presento mi papel en la comedia."

La penúltima carta a Felice, la más extensa, escrita diez días después de la visita de la joven a Zürau, es la más penosa de cuantas escribió Kafka: hay que hacer un esfuerzo para citarla. Entretanto, ella le ha escrito dos veces. Él no abre esas cartas inmediatamente, sino que las deja a un lado. Y se lo comunica a Felice de entrada, así como el hecho de que más tarde acabó por leerlas. Su contenido lo avergüenza, pero él se ve a sí mismo con mayor nitidez que ella hace ya tiempo, e intenta explicarle cuál es su propio aspecto.

Sigue luego el mito de los dos seres que combaten dentro de él. Es un mito indigno y falso. La imagen de la lucha no basta para contener los procesos interiores de Kafka y los distorsiona por una especie de heroificación de su hemorragia, como si realmente se hubiera tratado de una lucha sangrienta. Pero incluso si admitimos la validez de esta imagen, ella misma induce a Kafka a formular otra mentira: que el mejor de ambos combatientes pertenece a Felice, hecho del cual afirma haber dudado menos que nunca en esos últimos días. Sabernos, sin embargo, que este combate, o como queramos llamarlo, ha terminado hace ya tiempo y que nada le pertenece a ella, menos que nunca en aquellos últimos días. ¿Debemos ver acaso en esta afirmación mendaz una especie de consuelo para ella, un rasgo de caballerosidad hacia la mujer humillada y repudiada? De todos modos, un poco más adelante viene una frase que puede ser citada como puro Kafka: "Soy un ser mentiroso, no puedo mantener el equilibrio de otra forma: mi barca es muy frágil." Esta frase sirve de puente hacia un párrafo más extenso que resume lo que piensa de sí mismo. Es un párrafo muy logrado, que pertenece a la creación literaria. Tanto le gustó a Kafka, que lo copió literalmente en una carta a Max Brod y luego una vez más en su diario. Es éste el lugar que le correspondería, pero el lector comprenderá por qué prescindiremos de él en estas circunstancias. Después sigue otra parrafada larga sobre el destino cambiante de los dos combatientes y sobre la sangre derramada, hasta desembocar en una frase que lo preocupa seriamente: "El caso es que, en mi fuero interno, yo no considero esta enfermedad como una tuberculosis o al menos no la tengo primordialmente por tal, sino más bien por mi estado de quiebra general." Pero aún no ha terminado con la sangre y la lucha, de las que sigue sacando nuevas conclusiones. De improviso brilla el siguiente pasaje: No me preguntes por qué pongo una barrera. No me humilles de ese modo." Aquí declara enérgicamente que la está rechazando y no hay explicación alguna para su actitud. Y si la carta constara sólo de estas dos frases, tendría la fuerza de una sentencia bíblica. Pero él la atenúa en seguida con un gesto vacío, aunque así de pronto surja la verdad: "La tuberculosis real o pretendida" dice "es un arma al lado de la cual las casi innumerables empleadas anteriormente, que van desde la incapacidad física hasta el trabajo por arriba y la 'avaricia' por debajo, ponen de manifiesto su escasa eficacia y su primitivismo."

Por último le confía un secreto en el que por entonces ni él mismo cree, pero que debe ser cierto: nunca volverá a estar sano. De ese modo se mata para ella y se le escapa mediante una especie de suicidio futuro.

Así, pues, el contenido de esta carta fue dictado en su mayoría por el deseo de evitar imposiciones ulteriores por parte de Felice. Como Kafka ya no sentía absolutamente nada por ella, era incapaz de ofrecerle un auténtico consuelo. De su felicidad en Zürau, que era la dicha de la libertad, no podía extraer gestos de tristeza, y ni siquiera de lástima.

La última carta a Felice data del 16 de octubre y se lee como si apenas hubiera sido escrita para ella. Kafka la aleja aun más, pese a que ya estaba lejos; sus frases vítreas ya no la contienen: parecen dirigidas a una tercera persona. Comienza con una cita de una carta de Max Brod, según el cual las cartas de Kafka testimoniaban una gran serenidad, como si fuera dichoso en su desdicha. En confirmación de lo anterior ofrece luego una descripción de la última visita de Felice. Tal vez sea una descripción exacta, en cualquier caso es más fría que el hielo: "Aquel viaje absurdo, mi comportamiento incomprensible, todo te hacía sentirte desdichada. Yo, en cambio, no lo estaba." Él sentía menos toda su miseria cuando la veía y la aceptaba, Y, en medio de esta aceptación, decidía mantener la calma y los labios cerrados, muy apretados. La mayor parte de la carta recoge una respuesta a Max Brod, citada en forma aproximativa y enviada cuatro días antes. Su estado físico es excelente; pero apenas se atreve a preguntar por el de ella. Afirma haberles rogado a Max, a Félix y a Baum que no lo visitaran, fundamentando su ruego con toda clase de detalles: una advertencia a *ella*, para que no volviera a verlo.

En el último párrafo dice: "No conozco a Kant, pero la frase sólo debe ser válida para los pueblos, sin duda; difícilmente podrá aplicarse a las guerras civiles, a las 'guerras interiores', donde no hay otra paz que la que uno pueda desearle a sus cenizas."

Con ello rechaza un deseo de paz y reconciliación que Felice había camuflado tras una frase de Kant. Con la paz que uno desea a sus cenizas pasaba a retirarse detrás de la muerte con un énfasis aún mayor que el del final de la carta precedente. En la detallada correspondencia que por entonces mantiene con sus mejores amigos no hay la menor referencia a esas cenizas.

No puede aceptarse como justificación el hecho de que al final resultara cierta la enfermedad que empezó siendo sólo un medio. La justificación se encuentra en una nueva serie de anotaciones, el Tercer Cuaderno en octavo, que Kafka empezó a escribir dos días después de su última carta a Felice. El diario que solía llevar antes queda interrumpido durante años. La penúltima nota registrada en él, retrasada, por así decirlo, contiene las siguientes frases: "Hasta ahora no he escrito aún lo decisivo: sigo fluyendo en dos direcciones. El trabajo que me espera es enorme."

1968

## ARREBATOS VERBALES

*Discurso pronunciado en la Academia de Bellas Artes de Baviera*

SERÍA presuntuoso de mi parte, y sin duda también superfluo, decirles lo que debemos al lenguaje. Yo soy sólo un huésped en la lengua alemana, que no aprendí hasta los ocho años, y el hecho de que ahora me den la bienvenida en ella significa para mí aún más que haber nacido dentro de su ámbito. Ni siquiera puedo reivindicar como mérito el hecho de haberle permanecido fiel cuando, hace más de treinta años, llegué a Inglaterra y decidí quedarme allí. Pues el que en Inglaterra siguiera escribiendo en alemán era algo tan natural como respirar o caminar. No hubiera podido hacer otra cosa; más aún: nunca llegué a considerar otra posibilidad. Por lo demás, yo era el dócil prisionero de varios miles de libros que tuve la suerte de llevar conmigo y que, sin duda alguna, me hubieran expulsado de su seno como a un renegado de haberse producido el más mínimo cambio en mi relación con ellos.

Pero tal vez me permitan decirles algo acerca de lo que ocurre con el idioma en tales circunstancias. ¿Cómo se defiende contra la incesante presión del nuevo entorno? ¿Se produce algún cambio en su estado de agregación, en su peso específico? ¿Se vuelve acaso más despótico, más agresivo? ¿O se repliega en sí mismo y se oculta? ¿Se hace más íntimo? Podría incluso llegar a convertirse en un idioma secreto de uso exclusivamente privado.

Pues bien, lo primero que ocurrió fue un cambio en la curiosidad que nos suele inspirar. Se tendía a comparar más, sobre todo en los giros más coloquiales, donde las diferencias eran más llamativas y evidentes. Las comparaciones literarias dejaron el paso a otras muy concretas, derivadas del trato cotidiano. El idioma anterior o principal se iba volviendo cada vez más extraño precisamente en los detalles. Todo en él era ahora sorprendente, mientras que antes lo eran sólo algunas cosas.

Al mismo tiempo podía notarse una disminución de la autocomplacencia. Pues uno tenía a la vista varios casos de escritores que se habían declarado vencidos y, por razones prácticas, habían adoptado el idioma del nuevo país. Éstos vivían, por así decirlo, totalmente inmersos en la vanidad de su nuevo esfuerzo, que sólo adquiriría sentido si lograba su cometido. Cuántas veces tuve que oír en boca de gente talentosa o sin talento la frase "¡Ahora escribo en inglés!", dicha en un tono de orgullo casi pueril. Pero quien permanecía fiel a su anterior idioma de expresión literaria, sin ninguna perspectiva de alcanzar un objetivo externo, tenía forzosamente la impresión de haber abdicado ante el público lector. No se medía con nadie, estaba solo, y hasta resultaba algo ridículo. Se hallaba en una situación muy difícil y en apariencia desesperada: entre sus compañeros de infortunio podía pasar a veces por un loco, y para los

habitantes del país que lo acogía, entre los cuales estaba obligado a vivir finalmente, era durante mucho tiempo un Don Nadie.

Cabe esperar que bajo estas circunstancias muchas cosas se vuelvan más privadas e íntimas. Uno emite, para sí, juicios y opiniones que en otras condiciones nunca hubieran tenido vía libre. La convicción de que nada ocurrirá con ellos, de que todo seguirá siendo privado -ya que un público lector resulta en este caso impensable-, proporciona una extraña sensación de libertad. Entre todos esos hombres que expresan sus cosas cotidianas en inglés, uno tiene un idioma secreto para sí, un idioma que ya no está al servicio de ningún objetivo exterior, que uno utiliza casi a solas y al cual se va aferrando con creciente obstinación, como la gente se aferra a una creencia que es prohibida por todos en un ámbito más amplio.

Ahora bien, éste es el aspecto más superficial del asunto, pero hay otro que sólo se nos revela paulatinamente. La gente con intereses literarios tiende a suponer que las obras de los escritores representan, para uno, lo esencial del idioma. Esto es sin duda cierto, y en última instancia nos alimentamos de ellas, pero entre los descubrimientos que la vida nos permite hacer en el ámbito de otro idioma figura uno muy particular: el de que son las palabras mismas las que no nos sueltan, las palabras aisladas, más allá de todos los grandes contextos espirituales. Esta fuerza y energía peculiar de las palabras puede percibirse con mayor intensidad siempre que nos vemos obligados a sustituirlas por otras. El diccionario del estudiante aplicado que intenta aprender otro idioma se transforma de improviso en su propio envés: todo aspira a llamarse nuevamente como de verdad se llamaba antes; la segunda lengua, que ahora escuchamos todo el tiempo, se convierte en lo evidente y lo trivial, mientras que la primera, al defenderse, se nos revela bajo una luz particular.

Recuerdo que en Inglaterra, durante la guerra, solía llenar páginas y páginas con palabras alemanas. No tenían nada que ver con lo que estaba escribiendo entonces; tampoco se agrupaban en frases y, desde luego, no figuran entre las anotaciones de esos años. Eran palabras aisladas, que no producían sentido alguno. Un extraño furor se apoderaba súbitamente de mí y me hacía emborronar, a gran velocidad, unas cuantas páginas con palabras sueltas. Muy a menudo eran sustantivos, pero no exclusivamente: también había verbos y adjetivos. Yo me avergonzaba de estos arrebatos y le ocultaba las hojas a mi esposa. Con ella hablaba alemán: me había acompañado desde Viena y creo que, en general, le hubiera ocultado muy pocas cosas.

Pero el caso es que estos arrebatos verbales me parecían patológicos y no quería preocuparla con ellos. Bastantes motivos de inquietud tenía ya todo el mundo por aquellos años y no los podía ocultar. Tal vez debiera mencionar también que mutilar palabras o desfigurarlas



de algún modo es algo que va contra mis principios: su forma es para mí inviolable, yo las dejo intactas. ¿Cómo imaginarse, pues, una ocupación menos espiritual que esta yuxtaposición de palabras totalmente incólumes? Cuando sentía la inminencia de uno de estos arrebatos, me encerraba en mi habitación como si fuera a trabajar. Les ruego me disculpen por mencionar aquí, ante ustedes, una extravagancia privada de este tipo, pero aún debo añadir que dicha ocupación me hacía sentir particularmente dichoso. Desde entonces no me queda ya la menor duda de que las palabras están cargadas con un tipo muy especial de apasionamiento. En realidad son como los seres humanos, no se las puede descuidar ni olvidar. Como quiera que uno las conserve, ellas se mantienen vivas y cuando menos se piensa saltan a la superficie e imponen sus derechos"

Los arrebatos verbales de este tipo son sin duda un síntoma de que la presión ejercida sobre el propio idioma es ya muy grande, de que no sólo se conoce bien el inglés en este caso, sino de que éste se nos va imponiendo cada vez con más frecuencia. Se produce un cambio de posición en la dinámica de las palabras. La frecuencia de lo que se escucha no sólo nos lleva a recordarlo, sino que también da pábulo a nuevas motivaciones, dislocaciones, movimientos y reacciones. Más de una palabra vieja y familiar se petrifica en el curso de la lucha con su contrincante. Otras se elevan por encima de cualquier contexto e irradian intraducibilidad.

No se trata aquí, preciso es subrayarlo, del aprendizaje de una lengua extranjera en la propia casa, en una habitación, con un profesor, con el apoyo de todos aquellos que, en la ciudad donde vivimos y a cualquier hora del día, hablan como uno ha estado acostumbrado a hacerlo siempre. Se trata de quedar más bien a merced de la lengua extranjera en su *propio* ámbito, donde todos hacen causa común con ella y, en forma conjunta y con aire de pleno derecho, tranquilos e impertérritos, no cesan de lanzarnos, sus palabras. Se trata asimismo de saber que uno se queda, que no viajará de vuelta en unas cuantas semanas, ni en varios meses o incluso años; de ahí que le interese entender todo cuanto escuche, y esto es, como todos sabemos, siempre lo más difícil al comienzo. Luego se empieza a imitar hasta que los demás también nos entienden. Pero a la vez ocurre otra cosa relacionada con nuestro idioma anterior: debemos cuidar que no se manifieste a destiempo. Y así, poco a poco, va siendo relegado a un segundo plano: alzamos un cerco en torno a él, lo acallamos, lo atamos a una trailla. Y por más que le hagamos toda suerte de caricias en secreto, en nivel público se siente abandonado y negado. No es de extrañar, por consiguiente, que a veces decida vengarse y nos arroje granizadas de palabras que permanecen aisladas y no se unen para formar sentido alguno, y cuya embestida resultaría tan ridícula para otras personas que nos obliga a mantenerla en un secreto aún mayor.

Puede parecer poco apropiado hacer caso de estas situaciones lingüísticas tan personales. En una época en que todo es cada vez más misterioso, en que se halla en juego la existencia no ya de unos cuantos grupos aislados, sino literalmente de toda la humanidad, en que ninguna decisión resulta ser una solución -pues hay muchas posibilidades que se contradicen entre sí, y nadie está en condiciones de vislumbrar la mayoría de ellas: suceden demasiadas cosas y uno se entera demasiado pronto, e incluso antes de haberlas captado, se entera de otras más recientes-; en una época, digo, que es rápida, amenazadora y rica, y que se desarrolla de manera cada vez más rica a partir de esta situación de amenaza, en una época así se esperaría de una persona que, pese a todo, pretende pensar, algo muy distinto a un relato sobre el combate verbal que se desarrolla con independencia del sentido mismo de las palabras.

Pero si al final les he dicho unas cuantas cosas sobre el tema, les debo una explicación por mi actitud. Me parece que el hombre actual, al que en su fascinación por lo universal le son encomendadas cada vez más tareas, anda en busca de una esfera privada que no sea indigna de él, que se distinga claramente de lo universal, pero en la cual éste pueda reflejarse de manera total y precisa. Se trata de una especie de traslación de una esfera a la otra, no de una traslación que uno mismo seleccione como un libre juego del espíritu, sino de una que sea tan incesante como necesaria, impuesta -aunque sea algo más que una imposición-, por las constelaciones de la vida exterior... En esta operación de trasvase vengo trabajando hace ya muchos años, y la esfera privada, en la que no me he instalado un *habitat* muy confortable que digamos y en la que es preciso actuar a conciencia y de manera responsable, Es la lengua alemana. No estoy en condiciones de decir si lograré estar a la altura de ella. Pero acepto el honor que ustedes me han conferido ahora -y por el cual les agradezco- como un signo favorable en este sentido.

1969

## HITLER, SEGÚN SPEER

### GRANDEZA Y DURACIÓN

LOS PROYECTOS arquitectónicos de Hitler constituyen quizá la parte más sorprendente del libro de Speer que los registra.<sup>5</sup> Al ser reproducidos en ilustraciones y hallarse en flagrante oposición a todos los objetivos de la arquitectura moderna, han provocado una sensación inusitada. Resultan inolvidables aun para quien sólo les haya echado una ojeada furtiva.

Sin embargo, no podemos contentarnos con estas comprobaciones fáciles. No hay que fiarse de la unicidad de este tipo de fenómenos. Es preciso examinarlos más de cerca y determinar en qué *consisten* y de dónde provienen realmente.

En primer lugar es evidente -y el mismo Speer lo subraya- el paralelismo entre construcción y destrucción. Los proyectos para la nueva Berlín fueron hechos en tiempo de paz. Su terminación estaba prevista para el año 1950. Pero incluso Speer, el taumaturgo que se ganó la confianza de Hitler gracias a la rapidez con que cumplía sus encargos, se hubiera visto en problemas para concluirlos dentro de este plazo. El apasionamiento con que Hitler solicitó esos proyectos no deja lugar a dudas sobre su seriedad. Pero al mismo tiempo se estaba desarrollando su plan de conquistar el mundo. Paso a paso, y de éxito en éxito, se fueron revelando asimismo la amplitud y seriedad de este objetivo. Era impensable llevarlo a cabo sin una guerra, de modo que la guerra fue tomada en cuenta desde un comienzo. Por sólida que fuera la posición adquirible sin una guerra, al final había que desembocar en el conflicto. El Reich, que bajo la soberanía de los alemanes y quizá también de todos los "germanos" debía llevar a cabo la esclavización del resto de la Tierra, sólo podía actuar por medio del terror y haciendo correr mucha sangre. Y Hitler, consecuente con sus intenciones, se embarcó en la aventura bélica. La simultaneidad de este embarcarse en la guerra y de la fijación de plazos para la realización de sus proyectos arquitectónicos, nos lleva a sospechar que Hitler quiso camuflar con ellos sus intenciones bélicas. Es una posibilidad que Speer toma también en consideración, aunque no se dé por satisfecho aceptándola. Hay que darle la razón cuando afirma la existencia, en la naturaleza de Hitler, de dos componentes no subordinados uno al otro. Ambos, el placer de construir y el de destruir, coexisten en Hitler y son igualmente intensos y eficaces.

---

<sup>5</sup> Speer, Albert: *Erinnerungen* (Memorias), 1969. [T.]

Este hecho determina asimismo la fuerte impresión que esos proyectos arquitectónicos dejan en el espectador actual. Al examinar aquellos planos tomamos conciencia de la aterradora destrucción sufrida por las ciudades alemanas. Conocemos el final, y ahora el principio nos es presentado de improviso en toda su amplitud. En este paralelismo reside lo realmente conmovedor de una confrontación semejante. Nos parece inexplicable y enigmática. Pero es, de hecho, la expresión concentrada de algo que, más allá de Hitler, nos inquieta. Es, en el fondo, el único resultado incontrovertible y eternamente recurrente de toda la "historia", hasta la actualidad.

Esto nos lleva a investigar, en todas las formas posibles, la súbita agravación que se produjo en la historia al entrar Hitler en escena. Es imposible apartarse de ella con una mezcla de horror y repugnancia, como sería natural. Pero tampoco basta con darse por satisfecho con los medios habituales de la investigación histórica. Es evidente que no son suficientes. ¿Qué historiador hubiera podido predecir el caso Hitler? Y aun cuando una historiografía particularmente escrupulosa lograra liberarse de una vez por todas de la admiración por el poder que siempre le ha sido inherente, sólo conseguiría, en el mejor de los casos, ponernos en guardia contra un nuevo Hitler. Pero como éste surgiría en otro sitio tendría también otro aspecto y la advertencia sería superflua.

Para comprender cabalmente este fenómeno son imprescindibles otros instrumentos. Hay que descubrirlos ir a buscarlos y emplearlos dondequiera que se ofrezcan. El método para una investigación de este tipo no puede existir todavía. El rigor de las disciplinas especializadas se revela aquí como una práctica supersticiosa. Lo que se les escapa es precisamente lo importante. Una visión no fragmentada del fenómeno es la condición previa fundamental. Cualquier arrogancia conceptual, por positiva que pueda haber sido en otras circunstancias resulta aquí nociva,

Las edificaciones de Hitler estaban destinadas a atraer y contener al mayor número posible de espectadores. Gracias a la creación de estas grandes masas logró el acceso al poder; pero sabía con qué facilidad tiende a disolverse toda gran masa. Sólo existen dos medios...dejando aparte la guerra- para contrarrestar la disolución de la masa. Uno es su crecimiento y el otro su repetición regular: Como buen conocedor empírico de la masa -y los ha habido muy pocos-, sabía cuáles son sus formas y sus medios.

En plazas inmensas, tan grandes que resulte difícil llenarlas, se le da a la masa la posibilidad de crecer: permanece abierta. El entusiasmo de la masa, que le interesaba muy especialmente a Hitler, es potenciado por su propio crecimiento. Todo aquello que normalmente contribuye a la formación de este tipo de masas -las banderas, la música, las unidades en marcha que actúan como cristales de masa y, particularmente, la larga espera hasta que el personaje principal haga su aparición-, le era muy

familiar a él y a sus secuaces. No es preciso hacer aquí una descripción detallada. Lo importante es, en relación con el tipo de proyectos arquitectónicos, poner de relieve la captación del concepto de masa abierta y de su posibilidad de crecer.

Los edificios de tipo cultural son aptos para la repetición regular de las masas. Su modelo son las catedrales. La *Kuppelberg* (montaña abovedada), proyectada para Berlín, debía ser 17 veces más amplia que la basílica de San Pedro. En última instancia, las construcciones de este tipo sirven para congregar masas *cerradas*. Por más amplias que sean, una vez llenas no permiten que la masa siga creciendo: le imponen un límite. En lugar de un crecimiento ulterior, lo importante en estos casos es que las oportunidades de reunirse se sucedan con regularidad. La masa que se disuelva al salir de esos lugares deberá aguardar confiadamente una próxima oportunidad de poder congregarse.

En las manifestaciones deportivas, la masa se encuentra encerrada en un círculo (o semicírculo). Un gran número de personas se sientan frente a frente: la masa *se ve a sí misma* mientras sigue los acontecimientos que se van desarrollando en su centro. En cuanto se forman dos partidos, surge un sistema de masa doble, estimulado por las luchas que están viendo. Los modelos de esta forma provienen de la Antigüedad romana.

Otra forma de masa, que yo he calificado de *lenta*, se crea en las procesiones, desfiles y paradas. No quiero repetir aquí lo que ya he escrito en *Masa y poder* a propósito de ella. Hitler estaba perfectamente consciente de su importancia y le había dedicado, entre sus proyectos, una vía monumental de 120 metros de ancho y cinco kilómetros de largo.

Estas construcciones e instalaciones, que ya en el papel tienen algo frío y reservado debido a sus dimensiones, están, en el espíritu de su constructor, llenas de masas que se comportan diversamente según el tipo de recipiente que las contenga o el grado de limitación que les sea impuesto. Para representar con exactitud los hechos susceptibles de ocurrir en dichos lugares, habría que describir de principio a fin el desarrollo de una concentración de masas en cada uno de ellos. Pero como ésta no puede ser aquí nuestra tarea, tendremos que limitarnos a señalar, en términos muy generales, la manera en que estos edificios e instalaciones hubieran podido animarse.

Es una animación destinada a prolongarse después de la muerte de su constructor. "Su esposo", dijo Hitler en tono solemne a la mujer de Speer la primera tarde que se conocieron, "construirá para mí edificios como no se han vuelto a levantar hace cuatro milenios." Al decir esto piensa en las construcciones egipcias, sobre todo en las pirámides, a causa de su grandeza, pero también porque hace cuatro milenios que existen. No han podido ser ocultadas de ningún modo ni han sido

encubiertas por nada: ningún acontecimiento ha podido dañarlas; es como si hubieran acumulado en sí mismas, a guisa de duración, sus milenios de existencia. Su carácter público y su duración impresionaron fuertemente a Hitler, quien tal vez no se dio cuenta de que dichos monumentos, dadas las características de su construcción, servían también como símbolos de masa; aunque debió de sospecharlo gracias a su instinto por todo cuanto se relacionara con la masa. Pues esos monumentos, compuestos por bloques que fueron arrastrados y ensamblados gracias a los esfuerzos de miles y miles de hombres, constituyen el símbolo de una masa que no se desintegrará nunca más.

Pero *sus* edificios no eran pirámides, y de éstas sólo debían adoptar la grandeza y la duración. Tenían un espacio interior destinado a llenarse constantemente con las masas vivas de cada generación. Debían ser contruidos con la piedra más resistente, en parte para asegurar su duración, pero también para que prolongaran la tradición de aquellos que habían sobrevivido hasta esos días.

Desde el punto de vista del constructor, la comprensión de estas tendencias no ofrece dificultad alguna. Claro que el problema de la duración es, en general, un asunto precario y antes habría que estudiarlo en función de su naturaleza y su valor. Pero presuponiendo que un hombre esté realmente poseído por este intenso anhelo de duración, sin ningún tipo de escrúpulos y de un modo que prohíba cualquier indagación acerca de su sensatez o absurdidad, parece perfectamente posible que se ponga de manifiesto en este tipo de proyectos.

Las masas, gracias a cuya excitación Hitler llegó al poder, deberán seguir siendo excitadas en forma incesante, aun cuando él mismo ya no exista. Y como sus sucesores no estarán en condiciones de hacerlo como él, que es único en su género, les deja en herencia los mejores medios para conseguir ese objetivo: una serie de edificios e instalaciones aptos para mantener viva esa tradición de agitar a las masas. El hecho de ser construcciones suyas les confiere su aura particular: él espera vivir aún el tiempo suficiente para consagrarlas y llenarlas de sí mismo durante algunos años. El recuerdo de sus esclavos, de las masas excitadas por él personalmente, deberá servir de ayuda a los más débiles entre sus sucesores. Es posible, e incluso probable, que éstos no merezcan semejante herencia, pero de este modo seguirá existiendo al menos el poder que él logró obtener a través de sus masas.

Pues, en última instancia, se trata por supuesto del poder. A estos "recipientes de masas" se suma lo que podríamos denominar el componente áulico, la sede del poder: su Cancillería del Reich -su propio palacio-, y no lejos de ella las sedes de los distintos ministerios que reciben su poder del propio dictador. Como un capricho especial tiene la intención de conservar el antiguo edificio del *Reichstag*, intención que bien pudo serle sugerida por la diferencia de proporciones: ¡qué pequeño

parecerá el antiguo *Reichstag* al lado de los nuevos colosos!

Su desprecio por el período de Weimar, cuyo único mérito consistió en ayudarlo en su ascensión, acabará contagiando a todos los que contemplen el minúsculo edificio del *Reichstag* a la sombra de los gigantescos monumentos hitlerianos. ¡Así de pequeños éramos y así de grandes nos hemos vuelto gracias a él! Pero en su decisión interviene también un respeto piadoso por su propia historia: en aquel Reichstag se desarrollaron muchos acontecimientos importantes para él y, por consiguiente, deberá contarse entre los santuarios consagrados a su culto.

Por su propia ascensión siente Hitler una veneración supersticiosa. No le basta con que cada una de sus fases sea oficialmente catalogada, como sería natural esperar de una historiografía servil, sino que él mismo habla de ella en el círculo más amplio o restringido de su corte. Se pasa horas y horas refiriéndose a esas fases y siempre vuelve a ellas. La historia de sus dificultades y reveses de fortuna les resulta algo tan familiar a sus oyentes que podrían seguir contándola aunque él enmudeciera. Y a veces enmudece de veras y se queda dormido.

Siente especial predilección por Linz, la ciudad de su juventud. No puede olvidar nada, de modo que también recuerda el desprecio con que Linz era tratada por el gobierno de Viena. Contra Viena sigue guardando un rencor muy profundo por lo mal que en ella le había ido. Ni siquiera su entrada triunfal en marzo de 1938 lo reconcilió con la capital austriaca: tanto antes como después, lo único que le interesaba en Viena era el *Ring* con sus edificios monumentales. Le parece imperdonable que el Danubio quede a la izquierda del complejo urbano de Viena. Linz, en cambio, está llamada a convertirse en una segunda Budapest, con grandiosos edificios a ambas orillas del Danubio. Es el lugar donde piensa pasar su vejez y mandar construir su mausoleo. Linz llegará a ser finalmente más importante que Viena y vengará las humillaciones de esos primeros tiempos con sus imponentes edificios nuevos. Una de las ideas predilectas de Hitler era que Linz *superase* a Viena.

Y ya que ha hecho su aparición esta palabra, me parece oportuno decir algo sobre el papel que desempeña en Hitler la idea de superar. Sin duda ofrece la mejor ocasión de aproximarse a los mecanismos de su mente. Cada una de sus empresas, pero también sus deseos más hondos, le son dictados por un imperativo de *superación*; podría llegarse al extremo de definirlo como a un *esclavo de la superación*. Pero tampoco es el único en serlo, ni mucho menos. Si tuviera algún sentido caracterizar la esencia de nuestra sociedad a través de un solo rasgo, sólo podríamos recaer en éste: el imperativo de superar. Este imperativo alcanzó en Hitler proporciones tales que resulta imposible no encontrarse con él a cada paso. Es lícito suponer que este imperativo pueda arrojar alguna luz sobre su vacío interior, respecto al cual Speer escribe unas cuantas palabras notables al final de su libro.

Todo se mide y compara y todo se mide en la lucha. El superador es un vencedor incesante. La idea del combate como una necesidad absoluta, y de la legitimidad de cualquier tipo de reivindicaciones una vez obtenida la victoria, se halla tan hondamente arraigada en Hitler que éste, si bien nunca toma en cuenta la posibilidad de una derrota en su propio campo, acepta que, en caso de producirse, pueda acarrear la ruina y destrucción incluso de dicho campo. El más fuerte es el *mejor*, el más fuerte merece vencer. Mientras le fue posible, consiguió victorias incruentas sorprendiendo al enemigo con su astucia. Las consideraba medios para robustecerse con miras a la victoria definitiva, que sí debía ser cruenta: sin derramamiento de sangre nada es plenamente válido. El pronto rompimiento de los tratados suscritos por Ribbentrop, y de los cuales éste se sentía orgullosísimo, lo hicieron reír hasta las lágrimas. No puede tomar en serio los tratados ya por el simple hecho de que no cuestan sangre, y juzga decadentes a los políticos que creen en ellos, pues esto supone arredrarse ante la guerra.

Mas no sólo en las guerras pone Hitler de manifiesto su gusto por medir fuerzas y superar. Se halla literalmente poseído por él: la superación se convierte en una práctica incesante y es aplicada a cualquier circunstancia como una especie de panacea universal. Considera importante encomendar la misma tarea a dos personas distintas para que traten de superarse entre ellas.

En toda la Tierra no hay nada sensacional que Hitler no se sienta estimulado a superar. Napoleón es, sin duda, la figura que más intensamente despierta su sentimiento de rivalidad. Los Champs Elysées, que conducen hasta el Arc de Triomphe, tienen dos kilómetros de largo: la vía monumental de Hitler no sólo será más ancha, sino que tendrá cinco kilómetros de longitud. El Arc de Triomphe tiene 50 metros de alto, su arco del triunfo tendrá 120 metros. La unificación de Europa era la meta de Napoleón: él la conseguirá, y su obra tendrá larga duración. La campaña de Rusia le fue prescrita por el ejemplo napoleónico. La energía que demostró en esta empresa, su obstinación por conservar -en contra de cualquier consejo y mejor parecer- posiciones conquistadas que eran ya insostenibles, pueden explicarse también por la necesidad imperiosa de superar el precedente napoleónico. Quiere utilizar el Cáucaso como base para iniciar una ofensiva contra Persia, y aquí sus proyectos se cruzan con los planes hindúes de Napoleón. Y el hecho de que éste se sintiera, a su vez, estimulado por el ejemplo de Alejandro Magno, confirma la existencia de una tradición histórica única que parece inextirpable: la de los superadores que siempre reaparecen en escena.

Hay también cosas más triviales que estimulan su deseo de superación. La tribuna de honor en Nuremberg es coronada por una figura catorce metros más alta que la estatua de la Libertad de Nueva York. El "Gran Estadio" de esa misma ciudad puede contener dos o tres veces más gente que el Circo Máximo de Roma. Todt proyecta la construcción, en



Hamburgo, de un puente colgante que deberá superar el Golden Gate Bridge de San Francisco. La estación central de Berlín debía echarle sombra a la Grand Central Station de Nueva York. En la *Kuppelberg* de la gigantesca Sala de Congresos hubieran podido caber el Capitolio de Washington, la basílica de San Pedro de Roma y otros monumentos. El propio Speer no disimula en modo alguno el papel que desempeñó en estas superaciones". Se hallaba, como él mismo dice, embriagado por la idea de crear testimonios de piedra para la historia. "Pero también entusiasmaba a Hitler cuando podía demostrarle que 'eclipsaríamos', al menos en , llanto a las proporciones, los monumentos arquitectónicos más importantes de la historia." Es evidente que acabó contagiado por el delirio de grandeza de Hitler y no lograba resistirse a la confianza cada vez mayor que éste le brindaba. Pero ya por entonces hizo una observación cuyo pleno significado quizás comprendería más tarde: "Su pasión de construir para la eternidad lo llevó a desinteresarse totalmente de las estructuras de comunicación, las urbanizaciones y las áreas verdes: la dimensión social le era indiferente."

El delirio de superación va unido, como ya he mostrado en *Masa y poder*, a la ilusión de *seguir creciendo*, que a su vez es concebida como una especie de garantía de *vivir* más tiempo. En realidad, estos proyectos a largo plazo deben considerarse más bien como medios para prolongar la propia vida. En aquellos años expresó Hitler muchas dudas sobre la duración de su propia vida. "No viviré mucho más. Siempre he pensado que podría tomarme algo de tiempo para llevar a cabo mis proyectos. ¡Tengo que realizarlos!" Estos temores son, dentro de su coloración particular, típicos de una naturaleza paranoica. En la decadencia real o aparente del cuerpo se ponen de manifiesto otros peligros relacionados con una incoercible pretensión de grandeza. En el caso Schreber, cuya paranoia se hallaba mucho más desarrollada, esta relación resulta sumamente esclarecedora. Las aprensiones de este tipo no significan, desde luego, que se haya renunciado en lo más mínimo a esa pretensión de grandeza. Pero se produce una "útil" interacción entre la pretensión y los temores. Los proyectos por cuya realización se teme -pues el tiempo que nos es dado suele parecernos excesivamente breve-, conservan su grandeza o bien crecen para *conseguir por la fuerza* una prolongación de la propia vida. Hitler *tenía* que estar vivo hasta 1950, año en que los proyectos de la nueva Berlín serían ya una realidad; e incluso unos cuantos años más, a fin de que pudiera impregnar de su propia persona esos edificios destinados a sucesores más débiles, eternizándolos para que éstos desempeñaran sus funciones.

El efecto de este tipo de objetivos en el tiempo, concebidos con la máxima intensidad, resulta sorprendente incluso en personas menos ambiciosas. Si no se hubiera producido la guerra, que desvió el destino de Hitler hacia su desenlace catastrófico, es probable que hubiera vivido para ver su nueva Berlín en 1950, pese a todas las aprensiones y posibles achaques.

## EL ARCO DEL TRIUNFO

De todas las construcciones que Hitler proyecta para Berlín, el arco del triunfo es quizás, junto con la gran *Kuppelhalle*, la más próxima a su corazón. Ya lo había esbozado en 1925. Una maqueta de casi cuatro metros de alto, concebida con base en aquel proyecto inicial, fue la sorpresa de Speer para el quincuagésimo cumpleaños de Hitler, en abril de 1939. Pocas semanas antes sus tropas habían entrado en Praga. Parecía, pues, un momento muy indicado para construir un arco del triunfo. Hitler queda sumamente conmovido por este regalo, que lo atrae constantemente: lo contempla largo rato, se lo enseña a sus huéspedes; a las *Memorias* de Speer va unida una fotografía que ilustra su entusiasmo. Difícilmente otro regalo ha conmovido tanto el corazón de su destinatario.

Hitler y Speer ya habían hablado a menudo de este arco del triunfo. Su altura debía ser de 120 metros: más del doble de la del Arc de Triomphe de Napoleón en París. "Al menos será un monumento digno para nuestros muertos de la Guerra Mundial. ¡El nombre de cada uno de nuestros 1.800.000 caídos será grabado en el granito!" Son palabras del propio Hitler, transmitidas por Speer. No hay nada que resuma en forma tan concisa la esencia de Hitler. La derrota de la primera Guerra Mundial no es reconocida y acaba transformada en victoria. Será celebrada por un arco del triunfo dos veces más grande que el que le fue concedido a Napoleón por todas sus victorias. De este modo se manifiesta su intención de superar las victorias napoleónicas. Como se ha previsto que su duración sea eterna, el arco será fabricado con piedra muy dura. Pero en realidad está constituido por algo mucho más precioso: 1.800.000 muertos. El nombre de cada uno de estos caídos será grabado en el granito. De este modo se les rinden honores, pero también se los mantiene unidos, más densamente unidos aún que en cualquier masa. En aquel número enorme constituyen el arco del triunfo de Hitler. Todavía no son los muertos de su nueva guerra, planeada y deseada por él mismo, sino los de la primera, en la que él participó como cualquier otro ciudadano. Logró sobrevivirla, pero permaneció fiel a su recuerdo y nunca renegó de ella. El reconocimiento de esos muertos le dio la fuerza necesaria para no aceptar jamás el resultado de la guerra. Ellos eran su masa cuando aún no tenía otra, y siente que realmente lo ayudaron a conquistar el poder: sin los muertos de la primera Guerra Mundial Hitler nunca hubiera existido. Su intención de reunirlos en un arco del triunfo es el reconocimiento de esta verdad y de su deuda para con ellos. Pero se trata de *su* arco del triunfo, que llevará *su* nombre. Será difícil que alguien lea muchos de los otros nombres; aun cuando lograrse hacer grabar en la piedra 1.800.000 nombres, la gran mayoría de éstos nunca será tomada en consideración. Lo que permanecerá en la memoria será su número, y

este número inmenso pertenece a *su* nombre.

La sensación de esta masa de muertos es decisiva en Hitler. Es su verdadera masa. Sin ella es imposible entenderlo de veras, imposible entender sus inicios, su poder, lo que llegó a emprender con este poder y el objetivo final de sus empresas. Su obsesión, manifiesta en una vitalidad siniestra, son estos muertos.

### **¡VICTORIAS! VICTORIAS!**

¡Victorias! ¡Victorias! Si hay en Hitler alguna fatalidad que supera a todas las otras, es su fe en las victorias. En cuanto dejan de vencer, los alemanes ya no son su pueblo, y él, sin mayores titubeos, les niega el derecho a la vida. Han demostrado ser los más débiles: no merecen piedad alguna y él desea su hundimiento, pues se lo merecen. Si hubieran seguido venciendo, como era habitual bajo sus órdenes, habrían sido un pueblo diferente a sus ojos. Los hombres que vencen son hombres diferentes, aunque sigan siendo los mismos. El hecho de que tanta gente crea todavía en él, aunque sus ciudades yazcan en ruinas y prácticamente nada las defienda de los ataques aéreos del enemigo, no produce ninguna impresión en Hitler. El fracaso de Goering después de tantas promesas vacías (y él estaba consciente, pues lo recriminaba por ellas) es, en última instancia, imputado nuevamente a la masa de los alemanes, pues ya no se hallan en condiciones de vencer.

Es un hecho que Hitler guarda rencor a su ejército por cada palmo de terreno conquistado que los soldados abandonen. Mientras le sea posible, se opondrá tenazmente a ceder cualquier tipo de posición obtenida, sin dar importancia al número de víctimas. Pues todo lo conquistado es para Hitler como un trozo de su propio cuerpo. Su decaimiento físico durante las últimas semanas de Berlín, decaimiento que Speer describe muy detalladamente y que le inspira compasión pese a todo lo que Hitler emprendió contra él, no es otra cosa que la disminución de su poderío. El cuerpo del paranoico es su poder, y con él medra o se marchita. Hasta el último momento el dictador se esfuerza por impedir que el enemigo profane aquel cuerpo. Es cierto que organiza la última batalla en torno a Berlín para morir combatiendo, un lugar común extraído de la trastería de la historia, de la que su cerebro está imbuido. Sin

embargo, le dice a Speer: "No combatiré; corro el enorme peligro de ser solamente herido y caer vivo en manos de los rusos. Tampoco me gustaría que mis enemigos trataran mi cuerpo como una carroña: he ordenado que me incineren." Así, pues, él perecerá sin combatir mientras los otros combaten; y al margen de lo que pueda sucederles a quienes combatan por él, su única preocupación es que no le ocurra nada a su cuerpo muerto, pues este cuerpo era, para él, idéntico a su poder: lo contenía.

Goebbels, sin embargo, que morirá muy cerca de él, aún logrará superarlo en la muerte. Obliga a su mujer y a sus hijos a morir junto con él. "Mi mujer y mis hijos no deben sobrevivirme. Los norteamericanos los adiestrarían para hacer propaganda contra mí." Son sus propias palabras, tal como las ha transmitido Speer. A éste, que era amigo de la mujer de Goebbels, no se le permite despedirse de ella a solas. "Goebbels permaneció todo el tiempo a mi lado... Sólo al final ella aludió a algo que realmente la conmovía: 'Me siento dichosa de que al menos Harald (su hijo de un matrimonio anterior) esté vivo'." El último acto de poder de Goebbels consiste en impedir que sus hijos lo sobrevivan: teme que puedan ser adiestrados en su propio oficio -la propaganda- contra él. El hecho de que al final aún se procurara la satisfacción *de esta* supervivencia no debe ser erróneamente interpretado como una expiación de sus actividades: éstas alcanzan en él su punto culminante.

La indiferencia de Hitler ante el destino de su pueblo, cuya grandeza y prosperidad habían sido para él -según sus propias palabras- el auténtico sentido, el objetivo y contenido de su vida, se pone de manifiesto en el libro de Speer con una evidencia sin precedentes. Es Speer quien de pronto asume la supuesta función inicial de Hitler: intenta salvar lo que para los alemanes aún es salvable. La tenacidad de su lucha contra Hitler, que por entonces había decidido el aniquilamiento total de los alemanes y en virtud de su autoridad aún tenía el poder suficiente para imponerse sobre él, nos impone cierto respeto. Hitler no disimula en absoluto sus intenciones.

Si perdemos la guerra [le dice a Speer], el pueblo también se perderá. No es necesario tomar en consideración las cosas fundamentales que el pueblo alemán necesita para seguir viviendo en las condiciones más precarias. Por el contrario, pienso que es preferible destruir incluso aquellas cosas. Pues este pueblo ha demostrado ser el más débil, y el futuro pertenece exclusivamente al más fuerte de los pueblos orientales. Los que queden después de esta lucha serán sólo los mediocres, pues los buenos habrán caído.

La victoria es elevada aquí expresamente al rango de instancia suprema. Ya que su pueblo, al que él mismo llevó a la guerra, ha demostrado ser el más débil, tampoco deben seguir viviendo los que queden vivos al término de la conflagración. La razón más profunda de esta actitud es que él mismo no quiere que nadie lo sobreviva. Los enemigos que han vencido no puede impedirles sobrevivirlo. Pero aún

puede destruir lo que queda de su propio pueblo. Según un modelo bien acreditado los declara mediocres, "pues los buenos habrán caído". Los que todavía viven son candidatos a convertirse, para él, en sabandijas. Pero ni siquiera hace falta llevar hasta el final este proceso de devaluación: le basta con declararlos mediocres, como antes a todos los alienados. Todo lo que había exterminado estaba vivo en él. *La masa de los asesinados clamaba por su propio crecimiento.*

Él está perfectamente consciente de la magnitud numérica de esta masa: que el hecho y el modo de su exterminio permanecieran en secreto y sólo fueran conocidos por quienes participaron en ellos, consolida la incidencia que tuvieron en Hitler. Se convirtieron en la masa más grande de la cual disponía y eran, al mismo tiempo, su secreto. Como toda masa, ésta también tendía hacia su crecimiento. Y como él no podía añadirle nuevos enemigos, pues éstos habían obtenido la primacía, se sintió impulsado a incrementar su número a costa de su propio pueblo. Antes y después de él debería morir el mayor número posible de gente. Sin conocer la trabazón interna de estos procesos, parte de los cuales aún permanecía oculta para él, Speer debió experimentar el más profundo horror ante las declaraciones que los iban revelando. El significado de las órdenes de destrucción impartidas por Hitler era evidentísimo. Pero su *fundamentación*, cuando alguien se oponía a él, indujo a Speer a desearle la muerte. Es difícil pensar hoy en día que no todos los alemanes que recibieron estas órdenes hubieran sentido lo mismo y reaccionaran de idéntica manera.

Todos nosotros, sin embargo, alemanes y no alemanes, nos hemos vuelto desconfiados frente a las órdenes en general, gracias al conocimiento, *a posteriori*, de aquellos procesos. *Sabemos* más, aquel ejemplo monstruoso se halla aún muy próximo a nosotros, e incluso quienes todavía son capaces de creer en órdenes, les darían un par de vueltas antes de obedecerlas. Por entonces la gente era educada, justamente por Hitler, con vistas a que reconociera la virtud suprema en el cumplimiento ciego de cada una de sus órdenes. Por encima de éstas no existía valor alguno: la demolición de todos aquellos valores que durante tanto tiempo habían sido considerados una especie de tesoro común de la humanidad se había operado con una celeridad extraordinaria. Puede muy bien decirse que fue la toma de conciencia de este hecho lo que unió a la humanidad en la coalición más sorprendente para luchar contra Hitler. Al despreciar estos valores, al minusvalorar su importancia para los seres humanos de cualquier especie, Hitler dio muestras de una ceguera sin parangón. Incluso si hubiera vencido -lo que resulta impensable--, su poder se habría disuelto muy rápidamente por este motivo. En todos los rincones y confines de su Reich se hubieran producido insurrecciones que habrían terminado contagiando a sus propios secuaces. Él, que extraía su confianza de las victorias de Napoleón, no era capaz de aprender de sus derrotas. Su incentivo más profundo era el deseo de superar las victorias napoleónicas. Como ya señalamos, es

improbable que Hitler hubiera insistido en la conquista de Rusia si Napoleón no hubiera fracasado al intentarla. El espíritu de Hitler estaba inerme frente a la fascinación de todas las victorias de la historia. Pero también, y justamente para superarlas, debía transmutar en victorias propias las derrotas de sus modelos.

Había tomado como punto de partida Versalles y la derrota de la primera Guerra Mundial. Luchando contra las cláusulas del tratado de Versalles obtuvo sus primeras masas y conquistó finalmente el poder en Alemania. Paso a paso logró ir anulando los efectos de Versalles. Y en cuanto obtuvo su victoria sobre Francia, que significó la inversión de Versalles, estuvo *perdido*. Pues entonces quedó convencido de la posibilidad de convertir en victoria *cualquier* derrota, incluso la de Napoleón en Rusia.

## **LA VOLUPTUOSIDAD DEL CHORRO NUMÉRICO**

Se cree capaz de todo; no se arredra ni ante lo más difícil: si *él* lo hace, tiene que salir bien. Se trata de una serie de decisiones, sorpresas, encubrimientos, exigencias, amenazas, promesas solemnes, rupturas de pactos, no agresiones temporales y, por último, de guerras; pero también se trata de una especie de omnisciencia referida, sobre todo, a sectores especializados.

Su memoria para las cifras es un capítulo aparte. Las cifras no desempeñan para Hitler el mismo papel que para los demás hombres. Tienen algo de las masas, que aumentan caprichosamente. Su pasión más intensa se centra en el número de alemanes que integrarán la población total de su Reich. La voluptuosidad del chorro numérico se torna clamorosa en sus discursos. El medio más poderoso para excitar a la masa es la simulación de su crecimiento. Mientras la masa sienta que va en aumento, no tendrá necesidad de disolverse. Cuanto mayor sea el número que se le proponga como objetivo, más profunda será la impresión que se lleve de sí misma. Pero hay que agudizarle el deseo de crecer hasta alcanzar aquella cifra. La excitación aumenta cada vez más al crecer el número: ¡60, 65, 68, 80, 100 millones de alemanes! Sin millones no puede hacerse nada; él ha experimentado en sí mismo la eficacia de este número: logrará reunirlos a todos. La masa, impresionada por estas

cifras, las interpreta como un crecimiento inmediato, y su intensidad alcanza así el más alto grado imaginable. Nadie que haya recibido esta impresión logrará deshacerse de ella en su fuero interno. Volver incluso exteriormente a dicho estado será su manía incoercible.

Los otros medios empleados en tales ocasiones son muy conocidos y no serán objeto del presente estudio. Conviene señalar, eso sí, el talento instintivo que, desde el inicio de su carrera, demostró poseer Speer al esbozar banderas gigantescas y disponerlas de modo particular.

En cuanto al gusto de Hitler por las grandes cifras, cabe añadir que se transfirió de los seres humanos a muchas otras cosas. Estaba perfectamente consciente de los enormes gastos que suponían sus edificios berlineses, y quería que alcanzasen la mayor cifra posible. El ejemplo de Luis II de Baviera no lo intimidaba sino que, por el contrario, lo atraía. Se imaginaba que algún día podría atraer turistas norteamericanos citando la cifra de mil millones que había costado su *Kuppelberg* en Berlín, y le divertía pensar que, de cara a ellos, dicha suma pudiera llevarse a mil quinientos millones. Recordaba con particular fruición las cifras que superasen cualquier cosa: eran sus números favoritos.

En cuanto la guerra cambia de rumbo, Hitler tiene que empezar a vérselas con otras cifras. Como nada le puede ser ocultado -él se reserva toda visión de conjunto y cualquier decisión-, sus ministros tienen la obligación de comunicarle las cifras de producción del enemigo que, al aumentar en forma brusca, presentan una analogía fatal con sus propias cifras, tal como él solía usarlas antes para alcanzar sus objetivos. Hitler las teme y se niega a hacerles caso. La vitalidad de los chorros numéricos le resulta demasiado familiar. Y ahora que se vuelven contra él siente su hostilidad y trata de eludir su contagio no haciéndoles caso alguno.

## **VISITAS RECHAZADAS**

Cuando las grandes ciudades alemanas iban reduciéndose a escombros una tras otra, Speer no fue el único en considerar aconsejable, e incluso necesario, que Hitler visitase esas ciudades. El ejemplo de Churchill estaba a la vista de todo el mundo: nunca dejaba de *presentarse* ante las

víctimas de la guerra que no participaran directamente en el combate. Y así les demostraba no sólo su intrepidez, sino también su adhesión. Pese a las tareas que lo agobiaban, se daba tiempo para visitarlos y testificarles, a través de su presencia, lo mucho que contaban, la importancia que tenían. Exigía mucho más de la población civil, pero a cambio la tomaba en serio. Es posible que si Churchill no hubiera actuado de ese modo, la moral de los ingleses hubiera menguado peligrosamente en el curso del año en que tuvieron que enfrentarse, solos, a un enemigo más fuerte y que iba venciendo en todas partes.

Hitler, por el contrario, se negaba obstinadamente a que lo vieran en las ciudades bombardeadas. Es difícil suponer que, al menos durante las fases iniciales de estos acontecimientos, le faltase el valor físico para tomar una decisión de este tipo. Sus tropas tenían gran parte de Europa ocupada, y la idea de considerarse derrotado no hubiera cruzado por su mente. Pero aparte de ver a las personas que recibían órdenes directas de él, y de los poquísimos que integraban su reducida corte, sólo estaba acostumbrado a presentarse ante las masas, y estas masas eran de un tipo muy particular.

Era un maestro de la *acusación*, que durante sus años de ascensión fue el instrumento que realmente empleó para convertir en masa a los seres humanos. Y como quiera que éstos lo habían ayudado a conseguir el poder, por espacio de varios años hizo cuanto pudo por satisfacer las expectativas de esta masa y asegurarse su adhesión entusiasta. Era la época de sus viajes triunfales por Alemania en una atmósfera de júbilo espontáneo y ya no meramente "orquestado". Speer ha descrito la repercusión de dicha atmósfera en el propio Hitler: se consideraba el hombre más amado por el pueblo en toda la historia alemana. Desde Lutero no había habido nadie hacia quien los campesinos se volcaran espontáneamente y en todas partes. De todo esto, así como de sus preparativos en el ámbito de la organización, extrajo Hitler la fuerza para proceder al ataque hacia el exterior. Y empezó la serie de victorias fáciles, consideradas más bien como una especie de milagros por ser obtenidas sin derramamiento de sangre. Antes de que se disparase un solo tiro ya se le juzgaba el triunfador, y lo seguía siendo cuando se efectuaban los primeros disparos. Le resultaba natural presentarse ante quienes lo aclamaban como vencedor: dichas aclamaciones prolongaban el tipo y la constelación de masa a la que desde un principio se había acostumbrado. La masa que agradecía a su *Führer* se había robustecido, pero seguía siendo el mismo tipo de masa que él *creara* y con la que siempre había operado.

Esto determinaba la imagen que él tenía de sí mismo: era incapaz de presentarse ante cualquier otro tipo de masa. Y sobre todo, no lo quería; consideraba nocivo modificar o ampliar su imagen pública. Así como vigilaba las fotografías que de él se publicaban y mantenía en secreto la existencia de Eva Braun para no perder el afecto de las mujeres



alemanas hacia el hombre solitario, así tampoco quería que su imagen se vinculara con la de las ciudades alemanas destruidas. La figura del eterno-vencedor se hubiera visto empañada, y su capacidad de conseguir la victoria final habría perdido créditos. Prefirió conservar su imagen intacta, no mancillada por ninguna destrucción en el interior de su Reich, ajena a todas ellas.

No resulta fácil determinar si, desde su punto de vista limitado, se equivocó al actuar así. Su fe en armas milagrosas, que se mantuvo en pie hasta el final, bien puede estar relacionada con la integridad absoluta de su imagen de eterno-vencedor. Mientras no se diera por enterado de la destrucción imperante en Alemania, mientras no permitiera que dicha destrucción se aproximase a su persona, Alemania, que el dictador, en su delirio, sentía encarnada en su persona, no parecería derrotada.

Cabe decir también, sin embargo, que hubiera sido totalmente incapaz de visitar gente que tuviese auténticos motivos para lamentarse y estar de duelo. ¿Con qué palabras hubiera podido dirigirse a ella? No sentía compasión por nadie, salvo por sí mismo en su fase final; ¿a quién hubiera podido manifestar de manera creíble su condolencia por una desgracia ajena? Nunca fue capaz de simular -y mucho menos de experimentar- sentimientos "débiles": los despreciaba. Hitler entre gente quejumbrosa es inimaginable. La carencia de todo cuanto hace realmente a un hombre -sentimientos que lo relacionan con otros hombres, aunque sean desconocidos, sin objetivo ni cálculo alguno, sin ideas acerca de posibles éxitos o influencias-, esta carencia total, este vacío terrible lo hubieran mostrado en medio de su desamparo e impotencia. Y, claro está, en ningún momento calculó la posibilidad de ponerse en una situación semejante.

## **MISTERIO Y UNICIDAD**

El séquito más restringido de Hitler en el Obersalzberg, esas pocas personas entre las que pasa buena parte de su tiempo, es de una exigüidad sorprendente. Lo integran el fotógrafo de confianza, el chofer, el secretario, la amiga, dos secretarias mujeres, la cocinera dietética y, por último, un hombre de naturaleza muy diferente: su arquitecto de cabecera. Todos, salvo esta última y única excepción, han sido elegidos según el principio de la utilización más primitiva. No sólo dependen totalmente de él: son incapaces de formular juicio alguno sobre su

persona. Entre ellos se siente siempre seguro de su inmensa superioridad. Nada saben de lo que realmente pasa en él, de sus proyectos y decisiones. Hitler puede vivir envuelto en el misterio sin temor a ser molestado: la seguridad de este misterio es para él una necesidad existencial suprema. Es el misterio del gran Estado sobre el cual sólo él decide; y bien puede justificar a sus propios ojos la necesidad de ese misterio absoluto. Suele decir con bastante frecuencia que no se fía de nadie, y mucho menos de las mujeres; y como no admite la proximidad de ninguna mujer capaz de pensar, le resulta fácil aferrarse a su desprecio por ellas. Se encuentra a gusto en medio de este grupo, donde nadie puede aproximarsele: allí vive sin que lo molesten, como esa criatura única que él se imagina ser. Como nadie tiene derecho alguno sobre él, se siente protegido contra quienes pudieran pedirle favores. Descubre su integridad en su propia dureza. No se aparta de su concepción del poder; ha absorbido en sí mismo todo el poder de sus modelos históricos, y en la coherencia con que lo defiende encuentra la razón de sus propios éxitos.

No obstante, se da perfecta cuenta de que no puede ejercer el poder sin la ayuda de esos pocos que contribuyeron a su ascensión y se mostraron fieles. A éstos les permite muchas cosas, siempre que se pongan a su servicio y acepten sin objeciones todo cuanto él decida. No se le escapa una sola de sus debilidades, que llegan hasta la corrupción. Y las aceptará mientras las *conozca*, mientras ninguna de ellas le sea ocultada: la omnisciencia también en relación con ellos se cuenta entre sus exigencias fundamentales. Se preocupa de reservarse esta omnisciencia delimitando cuidadosamente la autoridad de los otros. Sólo él, y nadie más, debe estar informado de todo. Se considera un maestro en este arte de separar las tareas que confía a cada uno de sus ayudantes. Y se guarda bien de tenerlos mucho tiempo cerca, pues podrían llegar a saber más de lo que él mismo les permite. Desde su punto de vista revela un instinto certero a este respecto, pues el único que siempre está a su lado, Bormann, se entera de muchas cosas por su cargo de secretario y llega realmente a conseguir poder.

Se tiene la impresión de que Hitler *necesitaba* justamente las debilidades de aquellos en quienes había delegado parte del poder. De este modo no sólo los tiene más entre sus manos y no ha de buscar muchos motivos cuando decida destituirlos, sino que además conserva frente a ellos un sentimiento de superioridad moral. Para él es necesario poder afirmar su inmunidad ante una serie de debilidades comunes, tales como la aidez, la concupiscencia, la vanidad y todo aquello que integra la existencia del hombre "pequeño" y corriente. Puede justificar políticamente su control sobre todas las imágenes suyas destinadas al gran público. Lo preocupa la posibilidad de engordar, pero no es una cuestión de vanidad: un *Führer* con barriga es inimaginable. Sus edificios gigantescos deberán impresionar a otros poderosos y volverlos más fácilmente dóciles. Pero ante todo, como él mismo afirma, están concebidos para la eternidad: habrán de consolidar la autoconsciencia de

su pueblo cuando él ya no exista. Todo cuanto emprende, incluso los proyectos más desmesurados, se halla al servicio de esta tarea; y como posee en abundancia aquel talento típico del paranoico para encontrar *motivos*, no halla nada que no pueda justificar de modo convincente frente a los demás y a sí mismo.

Dentro de su círculo estrecho e inofensivo puede expresarse libremente sobre sus cómplices: no se reprime en absoluto, y resulta divertido, pero también esclarecedor, leer en el libro de Speer en qué términos se refiere a ellos. Se burla de la pasión de Goering por la caza: es muy fácil matar animales a distancia, tarea que, por lo demás, pertenece más bien al carnicero. Sobre quienes matan hombres no se pronuncia. ¿Le parecerá algo más peligroso en cada caso? La "filosofía" de Rosenberg le resulta incomprensible. Aunque no lo manifieste, uno tiene la impresión de que le envidia la difusión y las tiradas gigantescas de su libro. Ciertamente es que las tiradas de *Mein Kampf (Mi lucha)* son muchísimo mayores, pero no le gusta nada que se le aproxime en cualquier campo y, aunque sea desde lejos, atente contra su unicidad. La germanomanía de Himmler le crispa los nervios. ¿Vale la pena recordarle al mundo que, en tiempos del Imperio romano, los germanos habitaban en cabañas de barro? Hitler parece avergonzarse de estos antiguos germanos, que vivían sin arte ni cultura. Él, que sabe apreciar a Grütznher y la Ringstrasse de Viena, se siente muy superior a ellos. Se expresa con cierta mordacidad sobre Himmler cuando éste habla de Carlomagno como del asesino de los sajones. El *aprueba* la matanza de los sajones, pues gracias al Imperio franco penetró en Alemania la cultura. El hecho de que apruebe la matanza de los sajones germánicos es como un preanuncio de su posterior indiferencia ante el destino de los alemanes. Y no tolera que se difame a Carlomagno simplemente porque lo considera un precursor suyo. En el fondo, sólo respeta a los germanos a partir del Sacro Imperio Romano-Germánico: es irresistible la fuerza de atracción que los Imperios ejercen sobre él, que se halla a punto de fundar *su* propio Imperio universal.

La relación de Hitler con Speer es esencialmente distinta de cualquiera otra. Como el mismo Speer reconoció, el dictador redescubría en él su propia juventud. No sólo porque, gracias a Speer, las ambiciones arquitectónicas de su juventud se verán plenamente realizadas, sino porque en el trato con él recuperará parte del entusiasmo que colmaba su soledad juvenil. Tal vez sintiera asimismo algo de la relativa pureza de aquellos primeros años de bocetos apresurados y sin perspectivas de realización, que expresaban cierta admiración por *otra cosa*, ya existente. Quizá lo que más admiraba era la "gran" arquitectura. Pero no hubiera sido capaz de entender que, al realizar esos bocetos destruía el único elemento valioso de su admiración: su «carácter de sueño y de veneración». A partir de entonces toda "realización" ejercerá sobre él un poder furibundo al que someterá cualquier sentimiento vital que hubiera conservado.

## DESTRUCCIÓN

La doble complacencia tanto en la duración como en la destrucción, característica del paranoico, ha sido examinada detenidamente a propósito del "caso Schreber". La amenaza contra la propia persona, que es sentida en forma aguda, como si existiese permanentemente, es contrarrestada de dos maneras: por un lado mediante la extensión sobre espacios enormes que, por así decirlo, quedan incorporados a la propia persona, y, por el otro, consiguiendo una duración "eterna". La fórmula del "Reich milenario" no podría calificarse de inmodesta para un caso de paranoia avanzada. Todo cuanto no es uno mismo acaba siendo aniquilado o sometido, y la sumisión sólo equivale aquí a una solución temporal, que fácilmente se transforma en exterminio total. Cualquier resistencia en el ámbito de la propia esfera de poder es sentida como algo intolerable: la oposición, afirma Speer, podía hacer empalidecer de rabia a Hitler. Sólo se mostraba acomodaticio allí donde no disponía aún de poder absoluto, pues se trataba de procesos que le servirían para adquirir el poder. El Reich, en toda su extensión, es su propia persona por fin libre de peligros, que no podrá estar realmente tranquila mientras no logre extenderse sobre toda la Tierra. El objetivo de la duración se acopla a esto como anillo al dedo: en las *Erinnerungen (Memorias)* de Speer abundan los testimonios.

En el pináculo de la *Kuppelberg* berlinesa de Hitler, a 290 metros de altura, debía colocarse un águila. A comienzos del verano de 1939 manifiesta a Speer al respecto: "Allí arriba no deberá estar ya el águila sobre la cruz gamada: ¡el águila dominará de ahí al globo terráqueo! ¡El águila sobre el globo terráqueo ha de ser la coronación del edificio más grande del mundo!"

Ya dos años antes, en 1937, al discutir el proyecto del Gran Estadio, había dicho casi de pasada: "En 1940, los Juegos Olímpicos se celebrarán aún en Tokio. Pero luego tendrán lugar siempre en Alemania."

Los libros que más a fondo le interesan y constituyen sus lecturas de cabecera, tratan de guerra o de arquitectura. En estos campos sorprende incluso a especialistas por la precisión de sus conocimientos, y gracias a su memoria le resulta fácil derrotarlos en cualquier discusión sobre ambos temas. Su arquitectura sólo es comprensible a partir de su objetivo: la duración "eterna"; Hitler aborrece lo que no es piedra, y el vidrio, detrás del cual es imposible esconderse y que además es frágil, despierta su

repulsa más profunda como material para edificios grandes.

Al principio sabe ocultar mejor su placer de destruir, cuyo efecto será tanto más siniestro cuando al fin se manifieste. A finales de julio de 1940, tres días después de la entrada en vigor del armisticio con Francia, Hitler se lleva consigo a Speer y a unos pocos más en una visita a París, donde nunca había estado. En tres horas visita la gran Ópera, demostrando conocerla a fondo ("¡Fíjese qué bien la conozco!"), la Madeleine, los Champs Elysées, el Arc de Triomphe, la Tour Eiffel, los Invalides, donde rinde homenaje a Napoleón, el Pantheon, el Louvre, la Rue de Rivoli y, finalmente, el Sacre Coeur de Montmartre. Al cabo de estas tres horas declara: "Siempre había sido el sueño de mi vida poder ver París. No puedo decir lo feliz que me siento por haberlo realizado."

Esa misma tarde, de vuelta en su cuartel general, la pequeña alcoba de una casa de campesinos, encomienda a Speer que reanude las edificaciones en Berlín, y añade: "¿No es hermosa París? ¡Pues Berlín tendrá que ser mucho más bella! Muchas veces me he preguntado si no habría que destruir París; aunque cuando todo esté listo en Berlín, París ya no será más que una sombra. ¿Por qué, entonces, habríamos de destruirla?" Speer se queda sorprendido por la tranquilidad con que Hitler habla de la destrucción de París, "como si se tratase de la cosa más obvia del mundo". Aquí se pone de manifiesto la proximidad entre superar y destruir. La superación apunta a la victoria, y si la consigue pronto, difiere la destrucción. La fácil victoria sobre Francia salvó temporalmente a París. París debía seguir existiendo para quedar a la sombra de la nueva Berlín.

Poco después, en 1940 todavía, Speer escucha cómo Hitler, durante una cena en la Cancillería del Reich, "se va enfrascando más y más, al hablar, en un delirio de destrucción". "¿Ha visto usted alguna vez un plano de Londres? La densidad de las construcciones es tal que bastaría con un solo foco incendiario para destruir la ciudad entera, como ya ocurrió hace más de 200 años. Con ayuda de innumerables bombas incendiarias de novísima eficacia, Goering quiere crear focos de incendio en los barrios más diversos de Londres; sí: focos de incendio por todas partes. A millares, pues luego se reunirán en un gigantesco mar de fuego. Al respecto Goering tiene la única idea justa: las bombas explosivas no surten efecto, ¡pero con las bombas incendiarias sí se puede destruir totalmente Londres! ¿Qué podrán hacer ellos con sus bomberos cuando se desencadene esta ofensiva?"

El placer de destruir va dirigido aquí, sin vergüenza alguna, a una ciudad de ocho millones de habitantes, y precisamente el número de estos habitantes debió de haber contribuido a potenciar aquel placer. La fusión de millares de focos aislados en un gigantesco mar de fuego es presentada como la formación de una masa. El fuego sirve a menudo como símbolo de masa para la masa destructora. Hitler no se contenta con el símbolo, vuelve a transformarlo en la realidad que representa y

utiliza el fuego como masa para la destrucción de Londres.

Este "delirio de destrucción", que al principio sólo existía en la mente de Hitler, repercutirá en Alemania de dos maneras distintas. Lo que él planeó para Londres sin éxito alguno, se convirtió en realidad para las ciudades alemanas. Es como si Hitler y Goering hubieran inducido y persuadido a sus enemigos a utilizar esa arma, inventada por ellos mismos. Pero hay también un segundo aspecto, no menos terrible, y es que las ideas de destrucción total le resultaban algo tan familiar a Hitler que ya no lograban impresionarlo demasiado. Las mayores atrocidades no lo sorprendían: él mismo las había pensado y repensado largo tiempo. Las destrucciones de ciudades enteras empezaron en su mente y ya se habían convertido en una nueva tradición bélica cuando se volvieron seriamente contra Alemania. Y entonces hubo que "hacerles frente", como a todo el resto. Él se negaba a tener conocimiento de ellas mediante una inspección ocular, y ni la destrucción de Hamburgo ni la de Berlín lo hubieran inducido a ceder un solo palmo de territorio ruso conquistado.

Y de este modo se produjo la situación, que hoy parece increíble, de que el territorio de su Reich seguía ocupando aún buena parte de Europa mientras las grandes ciudades alemanas iban cayendo en ruinas una tras otra. Había asegurado la invulnerabilidad de su persona en sentido estricto. Su persona más amplia duraba junto con la extensión del Reich.

Es imposible imaginar adecuadamente la destrucción tal como se presenta en la mente de un paranoico. Sus defensas internas, que se hallan al servicio de su crecimiento y eternización, se alzan precisamente contra este contagio por la destrucción. Pero ésta mora en él, pues es parte integrante de su ser, y cuando se manifiesta de improviso en el mundo exterior, no importa de qué lado, no puede sorprenderlo ni extrañarlo en modo alguno. La violencia de los procesos que acontecen en su interior es lo que él impone al mundo como visión. Su espíritu puede ser tan insignificante como el de Hitler, puede, por así decirlo, no ofrecer nada que posea algún valor a juicio de una instancia imparcial, pero la intensidad de sus procesos de destrucción internos lo hará aparecer como visionario o profeta, como redentor o como *Führer*.

## **DIVISIONES. ESCLAVOS. CÁMARAS DE GAS**

Durante la guerra, el placer que provoca en Hitler la masa reunida en torno a él se debilita rápidamente. Se ha acostumbrado a llegar, a través de la radio, a la masa más grande que jamás pudo concebir: todos los alemanes. Tampoco tiene ya ocasión de referirse al incremento pacífico de la población de alemanes. Su ocupación es la guerra, que él considera, junto con la arquitectura, como su auténtica profesión. Ahora opera con divisiones que están siempre listas, a sus órdenes, y de las cuales puede disponer a su antojo. Su objetivo principal es, por entonces, tener bajo control a los generales. Ahora le toca convencer a los especialistas de la guerra. Al principio logra doblegarlos mediante victorias rápidas y sorpresivas. Las victorias hacia las que antes arengaba a las masas, las victorias que había prometido y gracias a las cuales logró formar su masa, se vuelven ahora realidad: la fase inicial.

Nada es más importante para él que tener razón frente a los reparos de los especialistas. Cada previsión suya que se cumpla pasará a ser parte integrante de su autoconsciencia. La paranoia, que tiene dos caras, abandona temporalmente la de la persecución y asume por entero la de la grandeza.

Su cabeza nunca está libre de masas, pero la composición y la función de éstas se ha modificado. Si antes conquistó a sus alemanes, ahora conquistará *esclavos*. Son útiles, y su número será mucho mayor que el de los alemanes. Pero no bien la dirección de la guerra tropieza con dificultades, es decir en Rusia, y en cuanto sus propias ciudades alemanas son amenazadas por las bombas, otra masa cobra forma en él: la de los judíos que hay que exterminar. Los ha reunido, y ahora puede aniquilarlos. Ya antes había dicho en forma suficientemente clara lo que pensaba hacer con ellos; pero al proceder seriamente al exterminio, se preocupa de que la operación permanezca en secreto.

Era posible hallarse tan cerca de la fuente del poder como lo estaba Speer, y no verse directamente confrontado con dicho exterminio. El testimonio de Speer me parece particularmente significativo a este respecto. No sólo estuvo consciente de la fase de esclavitud y trabajo forzado, sino que la incluyó en el ámbito de sus competencias. Sus proyectos se basaban parcialmente en ella. Pero del exterminio no tuvo noticias sino mucho más tarde, cuando la guerra ya parecía perdida. Las verdaderas revelaciones sobre los campos de concentración sorprenden a Speer al final, cuando ya estaba en lucha contra Hitler, y sólo en Nuremberg ejercen sobre él su pleno efecto. Esto resulta creíble ya por el simple hecho de que lo lleva a postular una culpabilidad colectiva del

mando supremo alemán. La firmeza de su comportamiento en circunstancias difíciles -tuvo que autoafirmarse ante los coacusados, que lo consideraban un traidor-, la franqueza de sus declaraciones -no cohonesta ninguna-, y su obra principal, que llevará a cabo escribiendo sus *Memorias* durante los años de cárcel y tiene por objetivo imposibilitar la formación de una leyenda en torno a Hitler, son todos hechos que presuponen el efecto tardío de aquellas revelaciones.

Hitler consiguió, pues, en líneas generales, que la mayoría de los alemanes no se enterara de la más monstruosa de sus empresas: el exterminio en las cámaras de gas. Pero los efectos de ésta en su conciencia fueron, en cambio, mucho mayores. Cualquier marcha atrás le estaría vedada para siempre. No le quedaba posibilidad alguna de firmar la paz. Sólo tenía una salida: la victoria, y cuanto más imposible parecía ésta, tanto mayor era su propia unicidad.

## **DELIRIO Y REALIDAD**

Resulta difícil separar delirio y realidad en Hitler: ambos planos se entrecruzan incesantemente. Pero este simple hecho apenas distingue a Hitler de los otros. La verdadera diferencia radica en la fuerza de su delirio, que no se contenta con pequeñas satisfacciones como la mayoría de los hombres. Su delirio es, dentro de su hermetismo, el elemento primario, y no está dispuesto a sacrificar la más mínima parte de sí mismo. Todo cuanto se manifiesta en la realidad es referido al delirio como totalidad. Su contenido es tal que sólo una cosa puede alimentarlo: los éxitos. El fracaso no puede rozar realmente a Hitler. Él tiene una función única: estimula a encontrar nuevas recetas para el éxito. Y en esta imperturbabilidad de su delirio descubre su dureza. Todo cuanto haya agarrado alguna vez, permanece y no se desintegra. Ninguno de los edificios que pensaba construir se halla tan sólidamente afianzado como su delirio. No es un delirio que le permita retirarse en sí mismo y vivir al margen del mundo: su naturaleza es tal que lo obliga a imponérselo a quienes lo rodean. El camino que otros recorren en casos sólo aparentemente afines, ya sean inventores o personas particularmente poseídas por su delirio creador, el camino que consiste en convencer a personas aisladas o producir obras a las que, en cierto modo, encomiendan la tarea de la persuasión, este camino no es el suyo. Pues no sólo sería demasiado lento, sino que tampoco corresponde al contenido de su delirio. Desde el catastrófico final de la primera Guerra



Mundial, Hitler se halla colmado por la masa de los soldados alemanes caídos, que para él no pueden haber caído en vano y por lo tanto permanecen vivos de un modo que sólo a él le es peculiar. Quiere reconvertirlos en aquella masa que existía al estallar la guerra. Es la masa que constituye su fuerza, la que al ser lomada como punto de referencia constante lo ayuda a excitar nuevas masas y a congregarlas a su alrededor. Hitler se da muy pronto cuenta de la eficacia de esta fuerza, y gracias a una práctica y ampliación incesantes logra convertirse en verdadero amo y señor de las masas. Mientras de masas se trate, sabe que le es perfectamente posible transformar su delirio en realidad. Ha descubierto, por así decirlo, el punto débil de la realidad, el punto en que ésta es más fluida y frente al cual se arredra la mayoría de quienes le temen a la masa.

Su respeto por la otra realidad, la *estática*, no se ve incrementado por este hecho. El poder que se alimenta de las masas, el poder en bruto, seguirá siendo durante mucho tiempo el único del cual dispone, y aunque crezca rápidamente, no será lo que él realmente quiere: su delirio exige el poder político absoluto en el Estado. No bien lo haya conseguido, podrá echar seriamente mano de la realidad. Es perfectamente capaz de distinguirla de su delirio. Su sentido de la realidad, del que se enorgullece muchísimo, consiste en el ejercicio del poder. Y utiliza el poder para ir imponiendo paso a paso el contenido de su delirio al medio que lo rodea y a sus instrumentos. Mientras todo vaya bien, para éstos es imposible, y menos aún deseable, darse cuenta del carácter ilusorio de la estructura en la que se hallan incluidos y de la cual participan. Sólo a partir de los fracasos empieza a dejarse ver, de modo sorprendentemente claro, la irrevocable rigidez, lo realmente delirante de toda su empresa. El abismo entre delirio y realidad se amplía, y la firmeza de su fe en sí mismo durante la época de dicha se presenta ahora como la desdicha de Alemania, así como desde el comienzo había sido la desdicha del resto del mundo.

Hitler sigue insistiendo en su derecho al pronóstico. Él solo y nadie más puede pronosticar lo que acontecerá. La exactitud de sus pronósticos ha quedado demostrada suficientes veces. La realidad del futuro le pertenece: él la ha incluido dentro de su esfera de poder. Considera las advertencias como un estorbo para su futuro. Lo exasperan, aunque provengan de sus colaboradores más acrisolados. Las rechaza con la máxima dureza, como si fueran una especie de insubordinación. Sus predicciones acaban adquiriendo, para él, el carácter de órdenes que imparte al futuro.

La capacidad de intuir pensamientos ajenos, típica tanto del paranoico como del poderoso, comienza a revelar su carácter delirante. Le había sido útil para evaluar a sus adversarios, cuyas intenciones lograba descubrir cuando aún se hallaban totalmente ocultas. A esta capacidad y a sus predicciones exactas se refiere su "sexto sentido". Pero ahora que

está acosado, la falsedad de su capacidad de intuición queda al descubierto. Durante mucho tiempo considera el desembarco en Normandía como un simple ardid: el verdadero desembarco tendrá lugar en la zona de Calais. Las medidas que toma contra el enemigo son dictadas por esta falsa intuición, de la que nada puede alejarlo y a la cual se aferra, inquebrantablemente, hasta que ya es demasiado tarde.

El atentado fallido del 20 de julio de 1944 tiene como consecuencia la última potenciación eficaz de su sentimiento de poder. Hitler ha sobrevivido de milagro; *ha sido*, pues, un auténtico milagro. Por una vez Stalin se convierte en su modelo. Aprueba la manera como Stalin eliminó a los generales rusos, y aunque no sepa nada en concreto sobre la traición de que eran acusados, acepta que debieron de ser culpables porque él también odia a sus propios generales. Ordena que sean perseguidos con la máxima dureza y los hace ejecutar del modo más infamante. De su ejecución extrae la forma más primitiva de poder: la de sobrevivir a los enemigos. Disfruta viendo la filmación de esas ejecuciones y la hace proyectar en su círculo íntimo. Pero también se reserva unas cuantas víctimas para más tarde y organiza nuevas ejecuciones de vez en cuando, según las circunstancias y su propia necesidad,

El 12 de abril de 1945, 18 días antes de morir Hitler mandó llamar urgentemente a Speer. "Al verme 'se abalanzó hacia mí con una vivacidad poco habitual en él como un poseído, agitando en la mano una noticia periodística: ¡Aquí, lea, aquí! ¡Nunca quisieron creerlo! ¡Aquí!' Las palabras se le atragantaban: 'He aquí el gran milagro que yo siempre he pronosticado. ¿Quién tiene razón ahora? La guerra no se ha perdido. ¡Lea! ¡Roosevelt ha muerto!' No lograba calmarse."

La prolongación de la guerra hasta ese momento aparece justificada. Parecen repetirse los sucesos del final de la Guerra de los Siete Años, cuando Federico fue salvado de un peligro sumamente serio por la muerte de su peor enemiga. Pocas cosas han contribuido en forma tan determinante a la absurda prolongación de la guerra como la creencia en este viraje de un destino histórico. Federico el Grande fue uno de los primeros modelos *durables* de Hitler: al final era el único.

En su *bunker*, que Speer compara con una cárcel, rodeado de ruinas por todas partes, con los rusos a las puertas de Berlín -de la que muy poco queda-, Hitler es capaz de esperar un viraje en el curso de la guerra al enterarse de la muerte de un enemigo *personal*. Hasta lo último, el verdadero acontecer histórico es tan sólo, para él, una lucha entre unos cuantos -poquísimos-, poderosos, que son los únicos que cuentan: el destino del mundo depende de quién sobreviva a quién, y nada revela más claramente la devastación provocada en la mente de Hitler por la idea de poder y su entrega absoluta a ella. A la desaparición de Roosevelt, del mismo hombre a quien despreciaba, tildándolo de "paralítico", se aferra entonces su última esperanza.

Teniendo en cuenta la eficacia de los modelos históricos, su peligrosidad aún no del todo comprendida, sería aconsejable reseñar en todos los libros de lectura del mundo esta escena del *bunker*, tal como la ha narrado Speer. Por ahora no podemos hacer mucho más que presentar contrafiguras de verdad absoluta frente a la eficacia, no agotada, de esos modelos fatales. La vergüenza ante esta situación, la intuición de su ignominia, la esencia de la visión falsa, todo esto, junto, produciría una impresión indestructible.

1971

## CONFUCIO EN SUS DIÁLOGOS

LA AVERSIÓN de Confucio por la elocuencia: el peso de las palabras elegidas cabalmente. Teme que el uso fácil y corriente las debilite. La vacilación, la reflexión, el tiempo que *precede* a la palabra lo es todo; pero también el momento que la sigue. En el ritmo de la pregunta y la respuesta aisladas hay algo que acrecienta su valor. Aborrece la palabra rápida de los sofistas, el juego verbal apasionado. Lo que cuenta no es el choque de la respuesta veloz, sino el ahondar de la palabra en busca de su responsabilidad.

Le gusta aferrarse a algo existente y elucidarlo. No se han transmitido diálogos suyos más largos: parecerían antinaturales.

En contraste con él, sus discípulos resultan más útiles a los príncipes por su elocuencia que por su saber. Y así, aquellos que progresan en el mundo gracias a sus discursos no son, realmente, discípulos según el corazón del Maestro.

Impresionante es, en la vida de Confucio, su falta de éxito, especialmente durante el período de peregrinación de ciudad en ciudad. Difícilmente lo hubieran podido tomar en serio de haber llegado a ser ministro y ejercer su cargo en algún lugar. Se desentiende del poder como hecho consumado: sólo le interesan sus posibilidades. El poder nunca es para él un fin en sí mismo, sino más bien una tarea, la responsabilidad frente a la colectividad. Se convierte así en el Maestro de la negación y sabe preservarse totalmente. Pero no es un asceta, toma parte en todos los aspectos de esta vida y nunca se retira realmente de ella. Sólo en los períodos de duelo por los muertos admite algo similar al ascetismo, que sirve para conservar más vivo al difunto.

Su dicha, que nunca termina, es aprender. Su interés por lo antiguo se centra siempre en fenómenos humanos y sirve para organizar la vida. Su propensión al orden llega muy lejos, y su carácter ritual acaba integrándose completamente a su persona. "No se sentaba sobre una esterilla mal colocada." Tenía olfato para las distancias y sabía respetarlas.

Confucio no permite a ningún hombre ser un instrumento. Con esto se relaciona su aversión por los especialistas: un rasgo particularmente

importante porque su influencia llega hasta la China actual. Lo que importa no es poder hacer esto o aquello, sino ser hombre con cualquier capacidad aislada.

Pero también insiste enfáticamente en la necesidad de no obrar por cálculo; lo cual significa, bien mirado, no tratar a los hombres como instrumentos. Sea cual fuere la opinión que nos merezca el origen social de este principio, que incluye cierto desprecio por la actividad comercial, el hecho de que haya sido expresado claramente y de que gracias al estudio de los *Diálogos* de Confucio haya conservado cierta validez -no decisiva, desde luego-, es de suma importancia para lo que podría calificarse de residuo de la cultura china como totalidad.

El hombre ejemplar sigue siendo aquel que no actúa por cálculo.

Confucio es paciente en sus esfuerzos por llegar al oído de quienes detentan el poder: los príncipes gobernantes. No puede decirse que los adule, y si reconoce su autoridad lo hace tan sólo porque les exige mucho en el ejercicio de esa autoridad.

Sobre la naturaleza del poder, lo que éste realmente es en profundidad, no parece tener noción alguna. Esta noción la transmitirán sus adversarios ulteriores, los legalistas. Es muy significativo que todos los pensadores de la historia de la humanidad que tienen alguna idea del poder efectivo, lo *afirmen*. Los pensadores que están *contra* el poder, penetran a duras penas en su esencia. La aversión que les produce es tan grande que prefieren no ocuparse de él; temen que los contamine: su postura tiene algo de religioso.

Sólo han elaborado una ciencia del poder aquellos pensadores que lo aprueban y están dispuestos a ser sus consejeros. ¿Cuál es el mejor modo de obtener y conservar el poder? ¿Qué hay que tener en cuenta para defenderlo? ¿Qué escrúpulos hay que desechar para que no obstaculicen su ejercicio?

El más interesante entre estos conocedores del poder, que lo valoran positivamente, es Han Fei Tse (que vivió 250 años después de Confucio). Estudiarlo resulta indispensable justamente para los adversarios declarados del poder.

Los *Diálogos* de Confucio constituyen el retrato espiritual completo más antiguo de un hombre. Se leen como un libro moderno: no sólo es importante aquello que contienen, sino también todo aquello que les *falta*.

A través de ellos conocemos a un hombre muy completo, pero no a un hombre *cualquiera*. Es un hombre atento a su propia ejemplaridad y deseoso de influir en otros a través de ella. Cada uno de sus rasgos, y los aquí consignados son numerosísimos, posee un sentido. A partir de un orden no estricto y sin ningún principio configurativo identificable, se pone de manifiesto, globalmente, una criatura que actúa de manera increíble, que piensa, respira, habla, enmudece y que, sobre todo, es un *modelo*.

La figura de Confucio permite apreciar con particular claridad la forma en que un modelo surge y se mantiene. Es preciso, ante todo, que uno mismo esté embebido de un modelo al que pueda atenerse en cualquier circunstancia y del cual no dude; un modelo irrenunciable, que uno quisiera alcanzar y nunca alcanza del todo. Y aun cuando lo hubiera alcanzado, nunca deberá admitir la veracidad de este hecho, pues el modelo alcanzado perdería su fuerza. Sólo alimenta a quien lo contempla a la distancia. El intento por superar esta distancia, el intento por imponerse al modelo, deberá ser renovado siempre, pero nunca podrá tener éxito. Mientras no lo tenga, mientras se preserve la tensión de la distancia, el salto en dirección al modelo siempre podrá ser intentado de nuevo. Lo que importa, aunque sea de un modo aparentemente vano, son estos intentos, vanos también en apariencia, pues al realizarlos se van adquiriendo una serie de experiencias, de capacidades, de cualidades, una tras otra.

Confucio sitúa su propio modelo a gran distancia: es el duque de Dschou, que vivió quinientos años antes que él y a quien se le atribuía la mayor parte de las instituciones de aquella dinastía, por entonces nueva. A fin de comprenderlo, Confucio se ocupó de todo cuanto aconteciera en aquel tiempo y a partir de él, estudiando los documentos históricos, los cantos, los ritos. Examina todas estas tradiciones, las tamiza y las ordena; más tarde se admitió que todo cuanto se sabía sobre aquel período había sido sancionado por él. Su modelo se le aparece en sueños; en sus últimos años llega incluso a inquietarse cuando estas apariciones dejan de repetirse un tiempo. Considera este hecho como una señal de desaprobación: significa que a Confucio le han fallado demasiadas cosas que el duque había conseguido.

Pero no es su único modelo. Podría afirmarse que Confucio agrupa en torno a diversos modelos toda la historia china, hasta donde creía conocerla: en los inicios de cada una de las tres dinastías tradicionales, pero también inmediatamente *antes* de la primera de ellas, coloca a una o dos figuras que, gracias a su ejemplaridad, definirán por largo tiempo el período que las sigue. No sólo está consciente de la enorme importancia de los modelos, sino que sabe asimismo que éstos se deterioran y por eso se encarga de renovarlos. De sí mismo y de sus discípulos deduce la eficacia de los modelos. De los príncipes que intenta aconsejar y que se niegan a escucharlo, aprende a conocer los antimodelos. Por desagradables que éstos le resulten, no los suprime. Los introduce en la

historia y los sitúa de preferencia al final de las dinastías. Pero no olvida preocuparse de que, en el curso de la historia, sean vencidos y destronados por los modelos positivos.

A fuerza de ocuparse de sus modelos, él mismo acabó por convertirse en uno de ellos: y lo realmente curioso es que llegó a serlo mucho más que aquéllos, y por un lapso temporal muchísimo mayor.

"Un joven", dice Confucio, "debería ser tratado con el máximo respeto. ¿Cómo sabes si un día llegará a valer tanto como tú vales ahora? Quien haya llegado a los 40 o 50 años sin haberse distinguido por algo, no merece respeto alguno."

Confucio mismo aplicó este principio a lo largo de su dilatado trato con sus discípulos. ¡Cómo los observaba! ¡Con cuánta prudencia los valora! Se guarda muy bien de perjudicarlos con elogios demasiado prematuros. Pero no se contiene y es feliz cuando merecen alguna alabanza ilimitada. No critica sin quitarle a la crítica su filo nocivo. Y a su vez deja que sus discípulos lo critiquen y les contesta. Pese a todos los principios de los que parte, su valoración del carácter sigue siendo empírica. Cuando ve a dos discípulos juntos, los interroga sobre sus deseos más íntimos y luego les revela los suyos. En este hecho apenas si cabe advertir una censura: es más bien una confrontación entre naturalezas diferentes.

Pero tampoco hace un misterio de su profundo amor por Yen-Hui, el Puro y sin éxito en el mundo; y no oculta su desesperación cuando este discípulo predilecto muere a los 32 años.

No conozco ningún sabio que, como Confucio, haya tomado la muerte tan en serio. Cuando lo interrogaban sobre ella, se negaba a responder. "Si aún no se conoce la vida, ¿cómo se podría conocer la muerte?" Jamás se ha pronunciado una frase más apropiada sobre el tema. Sabe perfectamente que todas las preguntas de este género apuntan a un período *posterior* a la muerte. Toda respuesta a ellas es una escapatoria que no toma en cuenta a la muerte y la escamotea, tanto como a su incomprendibilidad. Si hay algo *después*, como *antes* había algo, la muerte en cuanto tal perdería su peso. Y Confucio no se presta a este juego de prestigización, el más indigno de todos. No dice que después no haya nada: no puede saberlo. Pero uno tiene la impresión de que saberlo no le importaría en absoluto, aun cuando fuese posible. Todo valor es transferido así a la vida misma: se le restituye esa parte de seriedad y esplendor que le habían arrebatado al transferir buena parte de su fuerza -acaso la mejor- al *más allá* de la muerte. Así la vida sigue siendo

íntegramente lo que es, y la muerte también permanece intacta: no son intercambiables ni comparables, no se entremezclan; conservan su unicidad.

La pureza y el orgullo humano de este postulado son perfectamente conciliables con aquella enfática potenciación de la memoria de los muertos que aparece en el *Li-Ki*, el Libro de los Ritos chino. En este Libro de los Ritos se encuentra lo más digno de fe que haya leído yo jamás sobre la aproximación a los muertos, sobre el sentimiento de su presencia en los días destinados a su memoria. El contenido del Libro se inspira totalmente en el espíritu de Confucio; aunque sólo fue redactado en esta forma muy posteriormente, es aquello que siempre advertimos al leer los *Diálogos* del Maestro. Con una mezcla de ternura y tenacidad difícil de encontrar en otro sitio, Confucio se esfuerza por acrecentar el sentimiento de veneración hacia algunos muertos. Poco se ha insistido en el hecho de que así intenta disminuir el placer de la supervivencia, una de las tareas más delicadas y que hasta la fecha no ha sido solucionada en modo alguno.

Quien lleva duelo durante tres años por la muerte de su padre, interrumpiendo así radicalmente y por tanto tiempo el curso de sus actividades habituales, no puede sentir placer alguno en la supervivencia; cada satisfacción que ésta le produjera, suponiendo que fuera posible, sería extirpada ya en su base por la práctica de las obligaciones inherentes al duelo. Pues en este período se ha de demostrar, además, que uno es digno del padre, cuya vida asume en todos sus detalles: uno se transforma en él, pero a través de una veneración incesante. No sólo no se lo aleja, sino que se desea su retomo, llegando a obtenerse una sensación del mismo en determinados ritos. El padre muerto sigue existiendo como figura y modelo. Uno se guarda muy bien de no cumplir con las tareas que impone su memoria: hay que mostrarse capaz frente a él.

Al cabo de tres días se vuelve a comer; al cabo de tres meses uno se lava de nuevo; al cabo de un año se vuelve a llevar ropa de seda cruda bajo el traje de luto. La autotortura no debe prolongarse hasta el aniquilamiento del propio ser, a fin de que la vida no sea perjudicada por la muerte. El duelo no deberá sobrepasar los tres años.

Los sacrificios no deberán ser muy frecuentes, pues de lo contrario se tornan onerosos y su solemnidad se ve afectada. Pero tampoco deberán ser demasiado esporádicos, pues uno se vuelve perezoso y olvida a los difuntos.

El día del sacrificio, el hijo pensó en sus padres y evocó su vivienda, su sonrisa, su timbre de voz y su manera de ser; pensó en aquello que les causaba alegría y les gustaba comer. Después de haber ayunado y meditado así por espacio de tres días, vio a aquellos por los cuales ayunaba.

El día del sacrificio, cuando entró en la estancia de sus antepasados, esperó ansiosamente verlos de nuevo en sus sitiales; al caminar, entrar o salir de ella estaba serio, como seguro de que los escucharía moverse o conversar; al dirigirse hacia la puerta, se detuvo a escuchar conteniendo la respiración, como si los hubiera oído suspirar.



Que yo sepa, se trata del único intento serio, en todas las civilizaciones, por suprimir el ansia de sobrevivir. A este respecto habrá que considerar, sin ningún prejuicio, el confucianismo tal como se manifiesta en sus orígenes, y pese a todas sus degeneraciones posteriores.

Con todo el respeto que por esto nos merezca Confucio, no se podrá negar que le importaba mucho más otro problema: utilizar el culto a los muertos para consolidar la tradición. Prefirió este medio a las sanciones; las leyes y los castigos. Prolongar la tradición de padres a hijos le pareció más eficaz, pero sólo en la medida en que el padre estuviera siempre presente, como una imagen no deleznable, ante los ojos del hijo. Tres años de duelo le parecieron necesarios para que el hijo llegara a ser plenamente lo que el padre había sido.

Esto supone una gran confianza en lo que el padre había sido, y pretende evitar un empeoramiento de padres a hijos. Cabe, no obstante, preguntarse si así no se dificultaría también un posible mejoramiento.

1971

## TOLSTOI, EL ÚLTIMO ANTEPASADO

LA MANÍA de autoacusarse de Tolstoi, presente ya en sus años juveniles, le fue contagiada por Rousseau. Pero sus autoacusaciones se estrellan contra un Yo compacto. Por más que se reproche cuanto quiera, no llega a destruirse. Es una autoacusación que le da importancia, convirtiéndolo en el centro del mundo. Sorprende lo pronto que empezó a escribir la historia de su juventud: con ella comienza su quehacer literario.

No puede oír hablar de un tema nuevo sin querer estipular al punto "normas" que lo rijan. Las leyes, que le es imposible no buscar, constituyen su orgullo; pero en ellas busca al mismo tiempo una estabilidad. La necesita debido a la muerte, con la que tiene que vérselas continuamente y desde muy niño. A los dos años pierde a su madre; a los nueve, a su padre, y muy poco después a su abuela, cuyo cadáver contempla y besa en el ataúd.

Sin embargo, no es precoz. Acumula su obstinación mucho tiempo. Todas sus experiencias se sumergen, inmutables, en sus relatos, novelas y dramas. Son experiencias fuertes, y como nunca se resquebrajan, le confieren cierto aire monumental. Todo ser humano que se conserva así es una especie de monstruo. Los otros se debilitan al escurrirse de ellas.

Tolstoi ve la verdad demasiado como ley y concede a sus propios *Diarios* una especie de omnipotencia. Mediante la lectura de sus primeros *Diarios*, que abundan en verdades penosas, pero sobrevaloradas, sobre sí mismo, pretende educar a su mujer, que entonces tiene dieciocho años, y guiarla hacia sus propias leyes, todavía vacilantes. El choque que de esta manera le provoca se hará sentir durante cincuenta años.

Tolstoi es de aquellos que nunca dejan escapar una observación, un pensamiento o una vivencia: todo permanece extrañamente consciente. Es espontáneo en sus antipatías y repulsas; ingenuo en su aferrarse a costumbres e ideas tradicionales. Su fuerza radica en no dejarse persuadir: para llegar a nuevas convicciones necesita experiencias personales intensas. Su práctica de rendirse cuentas según el modelo de Franklin, con la que empieza muy pronto, tendría algo ridículo si todo en ella no se repitiera con una obstinación tan aterradora.

Sin embargo, hay declaraciones suyas, fascinantes, que compensan mucho de lo que nos dice en los *Diarios*: así, por ejemplo, en una carta a su esposa incorpora totalmente a su existencia la guerra ruso-turca de 1877-1878: "Mientras dure, no podré escribir. Es como si la ciudad ardiera. Uno no sabe qué hacer. Imposible pensar en otra cosa."

La evolución religiosa del Tolstoi *tardío* se halla bajo el signo de un imperativo inevitable. Lo que él mismo considera una decisión libre de su espíritu está determinado por una equiparación terrible: con Cristo. Pero su alegría, cualquier trabajo en el campo y ese predominio de las actividades manuales en él, tienen muy poco en común con Cristo.

En vez de un Cristo es más bien un hacendado regresivo, un patrón que vuelve a convertirse en campesino. Para reparar todo cuanto los amos han cometido, se sirve de los Evangelios. Cristo es su muleta. Lo que persigue es reconvertirse, a título plenamente personal, en campesino. No le interesa el derecho, sino la existencia del campesino, a la que no podría llegarse a través de la violencia. Pero también le importa ser *reconocido* como campesino.

Su familia, que obstaculiza esta transformación, acaba por resultarle molesta. Su esposa se casó con el conde y el escritor; del campesino no quiere saber nada. Lo rodea con sus ocho hijos vivos, que no son, ni de lejos, hijos de un campesino.

Reparte sus propiedades en vida. Quiere deshacerse de ellas, y todas las disputas habituales entre herederos se desarrollan entre la esposa y los hijos, bajo sus propios ojos. Es como si se hubiera propuesto sacar a luz los aspectos más horribles de sus familiares.

La esposa se nombra editora de sus obras. Y consulta al respecto con la viuda de Dostoievski, a la que conoce expresamente con tal motivo. Uno se imagina a estas dos viudas, dos viudas muy hábiles, conversando juntas.

En los últimos años de su vida, Tolstoi acaba siendo desmembrado por dos iniciativas -podría decirse dos negocios-, resultado de lo que él realmente fue durante varios decenios.

Su mujer representa el negocio editorial e intenta obtener el máximo posible con la venta de las *Obras completas*. Chertkov, el secretario de Tolstoi, representa su fe, la secta o religión recién fundada. Él también es hábil, vela sobre cada declaración de Tolstoi y lo pone en el buen camino. Distribuye en todo el mundo sus panfletos y tratados, a buen precio. Usurpa cualquier frase del fundador que pueda ser útil a la fe y le pide copias del *Diario in statu nascendi*. Tolstoi le tiene apego a su discípulo predilecto y le permite todo. Se interesa por esta iniciativa, mientras que la de su esposa sólo suele inspirarle un amargo rencor. Sin embargo, ambas empresas tienen vida autónoma y casi no se interesan por él.

Cuando Tolstoi sufre un grave ataque que hace temer un desenlace

en los minutos siguientes, su esposa exclama de improviso: "¿Dónde están las llaves?", refiriéndose a las llaves de los manuscritos.

He pasado la noche entera en una especie de embeleso, leyendo la vida de Tolstoi. En su vejez, víctima de sus familiares y discípulos, y objeto de todo lo que él había combatido con mayor empeño, su vida adquiere una importancia no lograda por ninguna de sus obras. Él mismo desgarró al observador, a cualquier observador, pues cada cual descubre, encarnadas en esa vida, convicciones que le resultan fundamentales junto a otras que aborrece profundamente. Todas se hallan articuladas y son reveladas sin miramiento alguno, no se olvidan, regresan continuamente. En él parecen compatibles cosas que en uno mismo combaten en forma violenta. Sus contradicciones lo hacen sumamente creíble. Es la única figura de edad que puede ser tomada en serio en nuestros tiempos modernos. Como deja que *todo* se ponga de manifiesto y no puede negarse crítica, sentencia ni ley alguna, parece estar abierto hacia todos los lados, incluso aquellos donde traza sus límites con más severidad.

Para mí es muy doloroso comprobar que un hombre capaz de calar a fondo y rechazar sin piedad el poder (bajo cualquiera de sus formas), la guerra, los tribunales, el gobierno, el dinero; que un hombre de una claridad tan inaudita e incorruptible hiciera una especie de pacto con la muerte, a la que temió mucho tiempo. Dando unos rodeos religiosos se aproxima a la muerte y se engaña tanto tiempo con respecto a ella que al final hasta es capaz de adularla. De esta manera consigue perder la mayor parte de su miedo a la muerte. La acepta con la inteligencia, como si fuera un bien moral. Hace toda clase de esfuerzos por observarla serenamente cuando mueren sus seres más queridos. Su hija Masha, la única tolstoiana adulta de la familia, muere a los treinta y cinco años. Él sigue de cerca su enfermedad y asiste a su muerte y entierro. Lo que anota al respecto lo muestra satisfecho: ha progresado en sus entrenamientos con la muerte, aprueba lo terrible: lo que tuvo que arrancarse violentamente unos años antes, al morir, a los siete años, su hijo predilecto Vanitchka, ahora ya ni le resulta difícil.

Y así, él mismo sigue *sobreviviendo* y se vuelve cada vez más viejo. No llega a conocer a fondo el proceso de la supervivencia. Se horrorizaría si supiera que la muerte de esos miembros más jóvenes de su familia consolida su conciencia de vivir y, de hecho, prolonga su propia vida. Ciertamente es que, pensando en Cristo, se augura a sí mismo el destino de un mártir; pero los poderes de este mundo, que él aborrece, se guardan muy bien de tocarlo. Lo máximo que le ocurre es ser excomulgado por la Iglesia. Sus adeptos más fieles son exiliados, pero a él se le permite quedarse en su propiedad y moverse libremente por todas partes. Sigue escribiendo lo que quiere y en algún lugar es publicado: no hay manera de hacerlo enmudecer. Supera incluso las enfermedades más graves.

Lo que el Estado no le hace, se lo hace su propia familia. Es su mujer, no el gobierno, la que instala vigilantes en la propiedad. La lucha a vida o muerte que lo enfrentará con ella no es debida a sus panfletos y llamados, sino más bien al ajuste de cuentas íntimo y cotidiano de Tolstoi consigo mismo: a sus *Diarios*. Es ella, su mujer, la que, aliada con sus hijos, lo acosa hasta la muerte. Así se venga de la guerra que siempre libró Tolstoi contra su sexo y el dinero; y debe decirse que es justamente el dinero lo que más le importa. Es *ella* quien, en vez de él, desarrolla esa manía persecutoria que, en principio, hubiera debido surgir en el escritor como consecuencia de su lucha sin cuartel contra enemigos poderosos. Ella hace de él un conjurado, pese a la vejez extrema de Tolstoi y a ser éste el más franco de todos los hombres. Hasta la muerte acuñará él su doctrina, grotescamente encarnada en su secretario Chertkov. Y la ama a un grado tal que su relación con Chertkov asume un carácter homosexual ante los ojos de su demente esposa. Los *Diarios* relacionados con el período inicial de su matrimonio representan para ella al auténtico Tolstoi. Por eso se adueñó de sus manuscritos, copiándolos meticulosamente. Su paranoia le dice que de Tolstoi no quedarán más que los manuscritos y los *Diarios*: de éstos debe apropiarse.

Sin embargo, ella odia la ejemplaridad de la vida del escritor, su incesante discusión consigo mismo, en la que ella también está comprometida. Y consigne, con diabólica energía, devastar los últimos años de esa vida. No puede decirse que sea más fuerte que él, pues al final, después de soportar tormentos indecibles, Tolstoi huye. Pero incluso en los últimos días, cuando cree haberse liberado de ella la tiene, secretamente, muy próxima a él: en sus momentos postreros ella le susurrará al oído que todo el tiempo ha estado allí.

He pasado diez días ocupado con la vida de Tolstoi. Ayer murió en Astapovo Y fue sepultado en Yasnaia Poliana.

Una mujer entra en su alcoba de enfermo; él cree que es su hija predilecta, ya difunta, y exclama en voz alta: "¡Masha! ¡Masha!" Así tuvo la alegría de reencontrar a uno de sus muertos; y aun cuando en realidad no fuese ella, el instante engañoso de esa dicha fue uno de los últimos de su vida.

Tolstoi murió con gran dificultad: ¡qué vida tan tenaz! No llegó a reconciliarse con la Iglesia, pues se hallaba rodeado de discípulos que lo protegieron contra los últimos emisarios de ésta.

Su mujer y sus hijos, que con excepción de Serguei: el mayor, eran todos individuos despreciables, se habían instalado en un vagón de lujo en la estación de Astapovo, a inmediata proximidad del moribundo. Éste advirtió que su mujer lo espiaba por la ventana y hubo que instalar una

cortina. Se hallaba rodeado por seis médicos, sin duda no muchos, y por más que los despreciara, prefería los cuidados a los de su esposa.

No conozco nada más conmovedor que la vida de este hombre. ¿Qué cosa me subyuga tanto en ella y me mantiene atado hace diez días?

Es una vida *completa* hasta el último instante; hasta la muerte figura en ella *todo* cuando pertenece a una vida. En ningún punto ha sido abreviada, defraudada o falsificada. Todas las contradicciones de las que es capaz un hombre encuentran cabida en ella. Y así se presenta ante nosotros, completa, manifiesta en cada uno de sus detalles, pues todo, desde la juventud hasta los últimos días, se halla registrado de alguna manera.

Lo que a menudo me molesta en su obra, cierta sobriedad y buen tino, redundan en beneficio de sus escritos autobiográficos. Su vida tiene *una sola* tonalidad, resulta creíble, podemos abarcarla con la mirada y sucumbir, de hecho, a la ilusión de que una vida puede ser abarcada de esta forma.

Tal vez no exista ilusión más importante. Pues la teoría de que la vida de un ser humano se halla compuesta por un sinnúmero de detalles que nada tienen que ver unos con otros puede, sin duda, ser defendida, pero se ha extendido demasiado y sus consecuencias no han sido precisamente positivas. Le quita al hombre valor para resistir, toda vez que para ello es necesario sentir que uno permanece igual a sí mismo. Debe haber en el hombre algo de lo cual no se avergüence, algo que verifique y registre las vergüenzas necesarias. Esta parte impenetrable de la naturaleza interior posee una constancia relativa y se deja rastrear muy pronto si nos ponemos a buscarla seriamente. Cuanto más tiempo pueda un hombre perseguir esta constante, cuanto mayor sea el lapso temporal que abarque su actividad, tanto más importante será su vida. Un hombre que haya poseído conscientemente este elemento constante a lo largo de ochenta años, ofrece un espectáculo tan aterrador como necesario. Hace que la creación sea verdadera de un modo nuevo, como si pudiera justificarla mediante una intuición precisa, resistencia y paciencia.

Me he ocupado aquí tan sólo de la *vida* de Tolstoi y no de sus obras.<sup>6</sup> De este modo lo que a veces encuentro aburrido en sus obras no ha logrado desorientarme. Su vida nunca es aburrida, es más bien prodigiosa y,

---

<sup>6</sup> Debo muchas sugerencias a la biografía de *Tolstoi* escrita por Troyat, que utiliza gran cantidad de material sólo accesible en lengua rusa.

debido a su final, es una vida ejemplar. Su evolución religiosa y moral carecería de valor si no lo hubiera conducido a la terrible situación de sus años tardíos y postreros.

El hecho de que al final huyera y no muriese en casa convirtió en leyenda su propia vida. Pero la época que *precedió* a su fuga quizás tenga más valor. La oposición de Tolstoi contra todo lo que no le parecía verdadero le granjeó la enemistad de sus seres más próximos: su mujer y sus hijos. Si hubiera abandonado a su mujer en el acto y no se hubiera inquietado por su vida, si le hubiera vuelto la espalda -y motivos no le faltaban para hacerlo- en cuanto la vida se le hizo insoportable a su lado, sería imposible tomarlo en serio. Pero se quedó y, a una edad muy avanzada, decidió arrostrar sus amenazas diabólicas. La paciencia del anciano provocó el estupor de los campesinos que lo rodeaban, y más de uno con los que hablaba llegó incluso a *decírsele*. La opinión de esa gente no le parecía despreciable: entre todos los hombres le seguían pareciendo los mejores.

En las batallas que tuvo que soportar se convertía, como él mismo escribió, en un *objeto*, y esto era lo que más lo incomodaba.

No estaba del todo solo. Tenía discípulos fieles, y uno a quien amaba particularmente porque dirigía contra él mismo, contra el maestro, el rigor de su doctrina. Tenía asimismo una hija totalmente entregada a él. Pero es todo esto lo que otorga su evidencia y concreción a los hechos que le conciernen. Todo no se lleva a cabo en él solo. Los demás se hallan incluidos.

Al final, la vida de Tolstoi se desarrolla como en *Auto de fe*:<sup>7</sup> la lucha por el testamento, el continuo hurgar en papeles. Un matrimonio que había empezado en un clima de respeto y comprensión, con la mujer que copiaba repetidas veces, sin tregua, cada página escrita por él, concluye en la guerra más espantosa y en medio de una incomprensión absoluta. En los últimos años, Tolstoi y su mujer se hallan tan distantes entre sí como Kien y Teresa. Pero su tormento es más íntimo, ya que al cabo de varios decenios de convivencia *saben* más uno del otro. Además, hay hijos de este matrimonio y hay también adeptos del profeta, de modo que el escenario de los hechos no es tan aterradoramente vacío como el apartamento de Kien. En *Auto de fe*, la representación del conflicto tiene mayor relieve y por eso es tal vez más clara, pero como opera con medios que Tolstoi rechaza, parecerá aún más inverosímil a quienes compartan su visión de la "naturaleza". Incluso en sus momentos más atribulados, él no se hubiera reconocido en Kien sin duda alguna, mientras que probablemente hubiera visto a su mujer encarnada en Teresa.

---

<sup>7</sup> Se trata de la novela *Die Blendung* de Canetti (trad. cast. *Auto de fe*, Muchnik Editores, Barcelona, 1980). [T].

Ya muy anciano, Tolstoi busca en el tratado de psiquiatría de Korsakov los síntomas de la enfermedad mental de su mujer. Ya debía conocerlos todos con suma exactitud. Pero nunca se interesó realmente por la locura: la había evitado, dejándosela despreciativamente a Dostoievski.

Poco antes de su fuga lee *Los hermanos Karamazov*, en particular el pasaje sobre el odio de Mitia hacia su padre, sobre odio, en cualquier caso. Lo rechaza, no lo admite; ¿sería posible que su rechazo moral del odio enturbie su visión con respecto a la subyugante representación de la novela dostoiévskiana?

De cualquier forma, manda pedir, para la fuga, el segundo tomo de los *Karamazov* de casa de su hija Sasha.

1971



## EL "DIARIO DE HIROSHIMA" DEL DOCTOR HACHIYA

ROSTROS que se deshacen en Hiroshima, la sed de los ciegos. Dientes blancos que sobresalen en una cara desaparecida. Calles ribeteadas de cadáveres. Sobre una bicicleta, un muerto. Estanques rebosantes de muertos. Un médico con cuarenta heridas. "¿Está vivo? ¿Está vivo?" Tendrá que oírlo muchas veces. Visita ilustre: Su Excelencia. En honor a él se incorpora en su lecho de enfermo y piensa que está mejor.

Por la noche, como única luz, las fogatas de la ciudad. Cadáveres ardiendo. Olor a sardinas quemadas.

Cuando ocurrió, lo primero que de pronto advirtió en sí mismo: que estaba totalmente desnudo.

El silencio, todas las figuras se mueven sin ruido, como en una película muda.

La visita a los enfermos en el hospital: primeros informes sobre lo sucedido, la destrucción de Hiroshima.

La ciudad de los 47 Ronin ¿la habrían elegido por esto?

El *Diario*<sup>8</sup> del médico Michihiko Hachiya comprende 56 días en Hiroshima, desde el 6 de agosto, día en que lanzaron la bomba atómica, hasta el 30 de septiembre de 1945.

Está escrito como una obra de la literatura japonesa: precisión, ternura y responsabilidad son sus rasgos esenciales.

Un médico moderno, tan profundamente japonés que su fe en el emperador es inquebrantable, aun cuando éste anuncie la capitulación.

En este *Diario*, casi cada página invita a la reflexión. De él se aprende más que de cualquier descripción posterior, pues uno comparte, desde el principio, el carácter misterioso e inexplicable de lo sucedido: todo es absolutamente inexplicable. En medio de sus propios sufrimientos,

---

<sup>8</sup> Existe traducción castellana: Hachiya, M.: *Diario de Hiroshima*, Emecé Editores, Buenos Aires, 1963. [T].

entre cientos de muertos y heridos, el autor intenta reconstruir paso a paso la situación; sus sospechas cambian a medida que se entera de nuevas cosas y van convirtiéndose en teorías que exigen experimentos.

No hay una sola línea falsa en este *Diario*, ninguna vanidad que no esté basada en la vergüenza.

Si tuviera algún sentido averiguar qué forma de literatura es hoy en día indispensable, indispensable a un hombre que sepa y tenga los ojos bien abiertos, habría que decir: ésta.

Como todo sucede en un hospital, la observación se centra, sin excepción, en los seres humanos: los que van llegando y los que trabajan en él. Se menciona a personas que mueren en un lapso de pocos días. Otros, provenientes de lugares y ciudades diversos, llegan de visita. La alegría de encontrar viva a gente que daban por muerta es avasalladora. Ese hospital es el mejor de la ciudad, una especie de Paraíso en comparación con los otros; todos intentan llegar a él y muchos lo consiguen. De noche, las únicas luces son las de las fogatas de la ciudad: los muertos, al ser incinerados, son los donantes de esas luces. Más tarde se reúne alrededor de una vela un grupo de tres personas que hablan del *Pikadon*, es decir, del acontecimiento.

Cada cual intenta completar su propio informe con el de otro: es como si hubiera que reconstruir una película a partir de fotogramas dispersos y casuales, y de vez en cuando se le añadiese un trozo. Uno va a la ciudad, se abre paso entre los escombros o excava en busca de tesoros, regresa a la nueva comunidad de moribundos y espera.

Nunca he llegado a conocer tanto a un japonés como en este *Diario*. Por mucho que haya leído antes sobre ellos, sólo ahora tengo la sensación de conocerlos verdaderamente.

¿Será cierto que sólo en su máxima desgracia podemos sentir a los demás hombres como a nosotros mismos? ¿Será la desdicha aquello que más en común tienen los hombres?

La profunda aversión por cualquier idilio, la intolerabilidad de la literatura idílica bien pueden deberse a ello.

En el caso de Hiroshima, se trata de la catástrofe más concentrada que jamás se haya abatido sobre seres humanos. En un pasaje de su *Diario*, el doctor Hachiya piensa en Pompeya. Pero ésta tampoco constituye un término de comparación. Sobre Hiroshima se abatió una catástrofe que fue cuidadosamente calculada y provocada por seres humanos. La "naturaleza" se halla excluida del juego.

La visión de la catástrofe es distinta según sea vivida en el interior de la ciudad, donde sólo se ve pero no se oye nada (*Pika*), o bien en el exterior, donde también se puede oír (*Pikadon*). Ya muy avanzado el *Diario*, tropezamos con la descripción de un hombre que llegó a ver la "nube" sin estar directamente expuesto a ella. Queda fascinado por su belleza: el brillante colorido de la nube, la nitidez de sus contornos, las líneas rectas que desde ella se propagan por el cielo.

¿Qué significa *sobrevivir* en una catástrofe de semejante magnitud? Como ya he dicho, las anotaciones de este *Diario* provienen de un médico, de un médico moderno y particularmente escrupuloso, que está acostumbrado a pensar de manera científica y que, frente a un fenómeno tan absolutamente nuevo, no sabe con qué tiene que vérselas. Sólo al séptimo día, una visita de fuera le comunica que Hiroshima ha sido destruida por una bomba atómica. Un capitán amigo le trae de regalo una cesta con melocotones: "Es un milagro que haya usted sobrevivido", le dice al doctor Hachiya, "al fin y al cabo, la explosión de una bomba atómica es algo terrible".

"¡Una bomba atómica!" -exclamé al tiempo que me incorporaba en la cama-, 'ise trata entonces de la bomba que, según he oído decir, podría volar Formosa por los aires con sólo diez gramos de hidrógeno!'"

Muy pronto llegan visitantes que felicitan a Hachiya por estar aún con vida. Es un hombre respetado y querido: hay pacientes agradecidos, compañeros de colegio, colegas, parientes. La alegría de todos al verlo vivo es ilimitada: se hallan asombrados y felices, tal vez no haya felicidad más pura. Sienten cariño por él, pero a la vez admiran una especie de milagro.

Es una de las situaciones del *Diario* que se repite más a menudo. Así como sus amigos y conocidos se alegran de encontrarlo con vida, él también se alegra de que otras personas hayan sobrevivido. Existen diversas variantes de esta experiencia: se entera, por ejemplo, de que tanto él como su esposa habían sido dados por muertos. Un asilado en el hospital que había huido de su casa en llamas sin lograr salvar a su mujer, la da por muerta. En cuanto puede, regresa a su casa destruida y busca los restos de ella. En el lugar donde la oyó pedir ayuda por última vez encuentra unos cuantos huesos; los lleva al hospital y, con gran piedad, los deposita ante el altar doméstico. Cuando, diez días más tarde, se dirige al campo para entregar los huesos a la familia de su esposa, la encuentra allí sana y salva. Había logrado escaparse de la casa en llamas y fue llevada a lugar seguro por un coche militar que en ese momento pasaba.

Esto es ya algo más que una supervivencia: es un regreso del reino de los muertos, la experiencia más intensa y prodigiosa que puede tener un ser humano.

Uno de los fenómenos más singulares de aquel hospital, donde el doctor Hachiya era director y vivía entonces como una especie de híbrido entre médico y paciente, es la irregularidad de la muerte. Se espera que las personas quemadas y desahuciadas que ingresen en el hospital, mueran o sanen nuevamente. Cuesta mucho asistir a su constante empeoramiento, aunque algunos parezcan resistir y, poco a poco, se sientan mejor. Cuando ya se los consideraba a salvo, sufren un empeoramiento inesperado y se hallan de nuevo en inminente peligro. Pero también hay unos cuantos, entre los que figuran enfermeras y médicos, que al principio parecen ilesos. Trabajan día y noche con todas sus fuerzas, hasta que de pronto presentan los síntomas de la enfermedad, empeoran rápidamente y mueren.

Nadie está seguro de haber escapado al peligro; los efectos retardados de la bomba desbaratan todos los pronósticos normales de la medicina. El médico se da muy pronto cuenta de que avanza a ciegas en medio de la oscuridad más absoluta. Hace todo cuanto está a su alcance, pero mientras no sepa de qué enfermedad se trata, tendrá la impresión de actuar como en los tiempos anteriores a la medicina científica y habrá de conformarse con consolar, en vez de curar.

Mientras se enfrenta al enigma de los síntomas en los enfermos, el propio doctor Hachiya es un paciente. Cada síntoma que descubre en los demás lo preocupa también por él mismo, y en secreto empieza a buscarlo en su propio cuerpo. La supervivencia es *precaria* y dista mucho de estar garantizada.

Nunca pierde el respeto por los muertos y se aterra al ver cómo desaparece en los demás. Cuando entra en la cabaña de madera donde un colega suyo, venido de fuera, está practicando autopsias, no se olvida de inclinarse ante el cadáver.

Cada tarde se incineran muertos frente a las ventanas de su cuarto de hospital. Al lado mismo de donde esto ocurre hay una bañera. La primera vez que asiste a una cremación desde abajo, oye que alguien exclama en voz alta desde la bañera: "¿Cuántos has quemado hoy día?" La total irreverencia de esta situación -por un lado un hombre que poco antes estaba vivo y ahora es incinerado, y más allá otro en una bañera, desnudo- le causa una profunda indignación.

Pero al cabo de pocas semanas se hallaba cenando en su habitación de arriba con un amigo durante una de estas cremaciones. Siente un olor "como a sardinas quemadas" y sigue comiendo.

La buena fe y la sinceridad de este *Diario* se hallan por encima de cualquier duda. Quien lo escribe es un hombre de elevada cultura moral. Como cualquier otro, se halla inmerso en las tradiciones de su origen, que nunca cuestiona. Sus dudas e interrogantes se plantean en la esfera de la

medicina, donde son permitidos y necesarios. Tuvo fe en la guerra, aceptó la política militarista de su país, y, si bien observó en el comportamiento de la casta de oficiales una serie de cosas que no le agradaban, consideró un deber patriótico guardar silencio al respecto. Pero este mismo hecho aumenta notablemente el interés de su *Diario*. Pues no sólo nos relata la destrucción de Hiroshima por la bomba atómica, sino que testimonia el efecto que tuvo en él la toma de conciencia de la derrota del Japón.

En aquella ciudad totalmente destruida no se sobrevive a enemigos, sino a la propia familia, a colegas y conciudadanos. La guerra sigue, y los enemigos cuya muerte se desea están en otro sitio. Uno se siente amenazado por ellos y la desaparición de la propia gente aumenta la amenaza. Con la caída de la bomba la muerte llega desde arriba; sólo es posible contraatacar a la distancia, y haría falta *estar prevenido*.

El deseo de que esto ocurra es muy fuerte, por eso parece cumplirse. Al cabo de pocos días llega un hombre de otro lugar que afirma como algo totalmente cierto -lo ha sabido de fuente fidedigna-, que los japoneses han respondido con la misma arma y no han destruido una, sino varias grandes ciudades norteamericanas de idéntica manera.

En el hospital los ánimos se transforman en el acto y una euforia se apodera hasta de los heridos graves. De nuevo se sienten masa y, como la muerte ha sido desviada hacia los otros, se creen a salvo de ella. Es probable que muchos, mientras les dure esta euforia, se hallen convencidos de que ya no morirán.

Tanto más duramente caerá, diez días después de lanzada la bomba, la noticia de la capitulación. El emperador jamás había hablado por la radio. Es cierto que incluso entonces su discurso resulta incomprensible: es pronunciado en el lenguaje arcaizante de la corte. Pero los superiores, que deben saberlo, reconocen el timbre de aquella voz y el contenido de la proclama es traducido. Al escuchar el nombre del emperador, toda la gente reunida en el hospital se inclina. Nunca habían oído antes la voz del emperador, no fue ella la que ordenó la guerra. Pero si es la que ahora la revoca. A ella le creen cuando anuncia la derrota, que de otro modo habrían puesto en duda.

Los pacientes del hospital se sienten más conmovidos por ella que por la destrucción de su ciudad, por su enfermedad y por la horrorosa muerte que muchos de ellos tienen a la vista. Cualquier desviación es ahora impensable: tendrán que soportar todo el peso de las heridas y la muerte. Todo es incierto, y sin esperanza. Muchos se rebelan contra esta desesperanza, que es pasiva, y prefieren seguir luchando. Se forman dos partidos: uno a favor y otro en contra de parar la lucha. Antes de disolverse totalmente, la masa de los derrotados se subdivide en una masa

doble. Pero la parte favorable a la continuación de la guerra ha de enfrentarse a un grave inconveniente: su oposición a la orden del emperador.

Es curioso comprobar que, en el curso de los días siguientes, el poder, centralizado al máximo durante la guerra, se escinde en la conciencia del doctor Hachiya: por un lado el poder malo, los militares, que han llevado el país a la desgracia, y por el otro el poder bueno, el emperador, que desea el bienestar del país. De este modo persiste, para Hachiya, una instancia del poder, y la verdadera estructura de su existencia permanece incólume. Sus pensamientos giran ahora constantemente en torno al emperador. Tanto él como el país han sido víctimas de los militares. Es digno de la más profunda compasión; su vida se ha vuelto todavía más preciosa. Fue humillado por algo que él no deseaba en absoluto: la guerra. Lo cual permite a cada súbdito leal buscar también en su interior un elemento reacio a la guerra. Las observaciones que siempre se habían hecho a propósito de los militares sin osar expresarlas: su arrogancia, su estupidez, su desprecio por todos los que no pertenecieran a su casta, adquieren plena validez de un momento a otro. En vez del enemigo, contra el cual no se puede ya luchar, *ellos* mismos se convierten en el enemigo.

El emperador, sin embargo, había existido en todo ese tiempo; la continuidad de la vida depende de la suya propia: incluso durante la catástrofe que asoló la ciudad, su retrato fue salvado.

Casi al final del *Diario* -la anotación corresponde al día 39, pues el doctor Hachiya acababa de enterarse- se encuentra la historia del salvamento del retrato imperial, relatada con lujo de detalles. En medio de una multitud de moribundos y heridos graves de la ciudad, pocas horas después del estallido de la bomba atómica, el retrato del emperador es transportado al río. Los moribundos abren paso: "¡El retrato del emperador! ¡Paso al retrato del emperador!" Miles de personas siguen ardiendo *tras* la operación de salvamento y secuestro del retrato en una barca.

Este primer informe sobre el rescate del retrato no basta para saciar al doctor Hachiya. El asunto no lo deja en paz, lo impulsa a buscar nuevos testimonios sobre todo entre quienes participaron en la gloriosa empresa. En su *Diario* inserta un nuevo informe. En aquellos días sucedieron en Hiroshima muchas cosas dignas de alabanza. Hachiya es justo y no escatima ningún mérito. Reparte sus elogios en forma solícita y escrupulosa. Pero habla del rescate del cuadro imperial con un entusiasmo ilimitado. Sentimos que, de todo lo sucedido, este hecho es para el doctor el más esperanzador: como si se tratara de la *supervivencia* del emperador.

Sigue llegando gente que se asombra al verlo vivo y le expresa su enhorabuena. Aquel júbilo ajeno se advierte aún en el *Diario* y es transmitido al lector. Los pacientes fallecidos continúan siendo incinerados frente a las ventanas del hospital durante un tiempo más: la muerte prosigue su curso, como una especie de epidemia nueva, desconocida. Su causa exacta y su curso no han sido investigados todavía. Sólo con las autopsias se comienza a entender gradualmente la naturaleza del mal. El deseo ferviente de investigar esta nueva enfermedad no abandonará a Hachiya un solo instante. Así como en él permanece intacta la estructura tradicional del país, que culmina en el emperador, así tampoco se altera el interés que, como médico moderno, siente por la investigación. Su caso me permitió comprender por vez primera lo bien que ambos elementos pueden conjugarse en forma natural, y lo poco que uno de ellos puede perjudicar al otro.

Lo más sagrado en este hombre es, sin embargo, su respeto por los muertos. Ya hemos hablado de lo mucho que le costaba ver que los demás se acostumbrasen a la muerte: para él seguirá siendo algo muy serio. No tenemos la impresión de que los muertos se amalgamen, para él, en una masa dentro de la cual no cuenta ya individuo alguno. Piensa en ellos como en *personas*. No olvidemos que es médico y su misma profesión tiende a insensibilizarlo contra la muerte. Sin embargo, sentimos que, suceda lo que suceda, cada persona que haya vivido tiene importancia ante sus ojos, cada persona tal como realmente era y como él la conserva en su memoria.

Cuarenta y nueve días después de la catástrofe se celebra una jornada en memoria de los muertos. Hachiya se dirige a la ciudad en bicicleta y visita todos los lugares consagrados por los muertos, sus propios muertos y aquellos de los que ha oído hablar.

Cierra los ojos para ver a una vecina fallecida, y ésta se le aparece. En cuanto reabre los ojos, la imagen se desvanece; los vuelve a cerrar y la ve nuevamente. Se va abriendo paso por entre los escombros de la ciudad y no puede decirse que deambule al azar, pues él sabe perfectamente lo que busca; y lo encuentra: los lugares de los muertos. No se ahorra nada. Se imagina todo. Afirma haber rezado por cada uno. Me pregunto si en las ciudades de Europa ha habido hombres que buscaran entre las ruinas los lugares de los muertos y, de esta manera, teniendo ante los ojos una imagen clara de los fallecidos, rezaran por ellos, no sólo por el círculo familiar más íntimo, sino por los vecinos, amigos, conocidos e incluso por aquellos a quienes nunca vieron y cuya muerte sólo les fue narrada. He vacilado antes de usar la palabra "rezar" en relación con lo que hizo Hachiya aquel día, pero él mismo la usa y se autodenomina, no sólo en esa ocasión, budista.

1971



## GEORG BÜCHNER

*Discurso pronunciado en ocasión de la entrega del Premio Georg Büchner*

SEÑORAS Y señores: Agradecer una distinción concedida en nombre de Büchner me parece un acto extremadamente temerario. Pues uno agradece con palabras, Y ¿quién, al nombrarlo, podría no tener en mente las suyas? ¿Quién, en cualquier país del mundo, tendría derecho a colocar sus propias palabras junto a aquéllas?

Quisiera, pues, decir tan sólo algo muy simple: que no conozco distinción que me haya honrado tanto como esta, y que me siento dichoso de haber podido recibirla. Agradezco a la Academia Alemana de Lengua y Literatura, agradezco al Land de Hessen Y agradezco asimismo a la ciudad de Darmstadt, con los que de año en año nos sentimos más en deuda por haber sido la cuna de dos de los espíritus más libres y preclaros de la humanidad: Lichtenberg y Büchner. . .

No soy ningún experto en la literatura especializada sobre Büchner. Y es muy discutible que tenga algún derecho a hablar de él ante ustedes, sin duda buenos conocedores de dicha literatura. Si hay algo que hable aquí a mi favor, algo que pueda aducir como excusa, es el hecho de que Büchner transformó mi vida como ningún otro escritor ha conseguido hacerlo.

La sustancia peculiar de un escritor, aquello que en él resulta inconfundible, se va formando, creo yo, en unas cuantas noches que se distinguen de todas las demás por su intensidad Y luminosidad. Son aquellas raras noches en que se siente acosado pero es plenamente él mismo, a tal punto que es capaz de perderse en su propia plenitud. El oscuro cosmos del que está compuesto, por el cual siente el espacio sin poder concebir aún lo que contiene, se compenetra de pronto con otro mundo, éste ya articulado, y el choque es tan violento que toda la materia que flota en su interior, dispersa y abandonada a sí misma, se ilumina súbitamente y al mismo tiempo. Es el instante en que sus astros interiores se ven unos a otros salvando vacíos aterradores. Y en cuanto saben que están ahí, todo resulta posible. El lenguaje de sus signos puede ponerse en funcionamiento.

En agosto de 1931, cuando leí *Woyzeck* por primera vez, viví una de esas noches. Había pasado todo el año anterior inmerso en *Auto de fe*. Era una vida retirada, una especie de servidumbre fuera de la cual no había nada: las otras experiencias de aquel año habían sido todas repudiadas. Pero ya Kien se había quemado con sus libros; de manera muy confusa sentí que mis propios libros compartían aquel destino. ¿Sería un delito haberle permitido a Kien atentarse contra esos libros? ¿Era justo haber sacrificado mis propios libros por los suyos? Sea como fuere, éstos me fallaron y de pronto me encontré vacío y ciego en el desierto que yo mismo me había creado.

Aquella noche, pues, abrí el tomo de Büchner y caí en el *Woyzeck*, en la escena de *Woyzeck* con el doctor. Quedé como fulminado por un rayo, y encuentro penoso decir algo tan trivial sobre esta vivencia. Leí todas las escenas del llamado fragmento que figuraban en aquel volumen, y como no podía creer que existiera algo así, como simplemente no lo creía, las releí todas cuatro y cinco veces. No podría citar nada que me haya impresionado tanto en mi vida, no precisamente pobre en experiencias. Cuando amaneció, no pude continuar más tiempo a solas con mi secreto. A primera hora me dirigí a Viena, a casa de ella, que era más que mi esposa, que llegó a serlo y a quien quisiera saber aquí presente, ahora que ya no está viva. Era mucho más leída que yo: había leído a Büchner a los 20 años. La reñí por no haberme mencionado nunca, ni una sola vez, el *Woyzeck*, y eso que apenas había cosas que no nos hubiéramos contado. "Alégrate de no haberlo leído antes", me dijo, "¿Cómo, si no, hubieras escrito algo tú mismo? Pero ya que ha ocurrido, bien podrías leer también el *Lenz*."

Es lo que hice luego en su casa, esa misma mañana, y al leer aquel *Lenz*, *Auto de fe*, obra de la que me sentía orgulloso, se me fue reduciendo penosamente y comprendí lo acertada que ella había estado al actuar así conmigo.

Ésta es la única excusa válida que puedo aducir para hablarles hoy de Büchner.

Pienso en las etapas de la vida de Büchner: Darmstadt, Estrasburgo, Giessen, Darmstadt, Estrasburgo, Zurich, y me sorprende lo próximas que están unas de otras. También lo estaban para la gente de aquella época. Hasta qué punto se tenía esta impresión en Darmstadt, al menos con respecto a Estrasburgo, nos lo dice un pasaje de la última carta enviada a Büchner por su madre. Pese a sentirse aliviada de que su hijo hubiera llegado a Zurich, le escribe: "Pienso que sólo desde que te fuiste de Estrasburgo estás realmente en el extranjero; en Estrasburgo te sentía siempre cercano a mí." Sólo Zurich, que en realidad no está tan lejos, le parece el extranjero. Es sin duda característico del impulso de la obra de Büchner el que nunca pensemos en estas proximidades. Puede que otros escritores no hayan llegado más lejos: lo encontrarnos digno de ellos. En

el caso de Büchner nos invade el estupor.

De todas formas, hay que tener en cuenta la *importancia* de Estrasburgo en aquel tiempo: la cuna de la nueva literatura alemana, Herder y Goethe jóvenes. Y una justicia tardía nos obliga a destacar, en esos años, la figura no menos decisiva de Lenz. Recuerdos que para Büchner aún no tienen más de sesenta años, recuerdos tan próximos como podrían ser, para alguien de nuestra generación, los de antes de la primera Guerra Mundial. Pero en medio se alzaba el acontecimiento más rico en consecuencias de la historia moderna, que sólo en nuestra generación ha sido destronado por otros aún más trascendentales: la Revolución francesa. En Estrasburgo, las repercusiones de esta Revolución no habían sido sofocadas como en la Alemania de entonces. Büchner llega a Francia en tiempos de la monarquía burguesa, cuando la vida espiritual empezaba a desplegarse en varias direcciones, una vida impregnada por la política y fecunda en ideas sobre los asuntos públicos, una vida tan activa y moderna que, en más de un aspecto, aún hoy vivimos de ella.

En Estrasburgo tiene Büchner su primera experiencia con las masas, pocas semanas después de su llegada: la recepción tributada a Ramorino, el independentista polaco, por los estudiantes y vecinos de la ciudad. Enarbolando una bandera negra, un grupo de entre trescientos y cuatrocientos estudiantes recorren la ciudad seguidos por una muchedumbre gigantesca que entona la Marsellesa y la Carmagnole. Por todas partes resuenan los gritos de: *Vive la liberté! Vive Ramorino! à bas les ministres! à bas la juste milieu!*"

En la catedral de Estrasburgo conoce a un joven sansimoniano de barba y cabellos largos que, pese a la sofisticación de su atuendo, no deja de impresionarlo. En Estrasburgo puede ver cómo la policía arremete contra una multitud de manifestantes contestatarios. Dos años pasó Büchner en aquel mundo abierto. Lo que había llevado allí desde su ciudad natal era invaluable. No llegó a Estrasburgo como un joven quejumbroso, sino con una visión muy precisa de lo corporal, individual y concreto, que debía a varias generaciones de antepasados médicos y a las impresiones obtenidas en la casa paterna. Es un rasgo característico en su juventud, no insensible, pero sí más sólido y preciso: una ausencia casi total de proyectos literarios, ningún tipo de narcisismo ni esos aires presuntuosos propios de la impotencia. Es el hijo mayor de un padre robusto y circunspecto que llega a los 75 años, y no nos parece superfluo recordar la edad que alcanzaron sus tres hermanos: 76, 75, 77. La madre y las hermanas tampoco mueren jóvenes. Él fue, en esa gran familia, el único que debido a una malhadada infección hubo de morir joven.

En Estrasburgo aprende a moverse en francés con plena libertad: un idioma no suplanta al otro. Gana amigos, conoce bien Alsacia, los Vosgos. La nueva ciudad, el nuevo país no son como para ahogarse en ellos. Dos años en París hubieran transcurrido, sin duda, bajo un signo diferente. Lo

sorprendente en la vida de Büchner es que nada se desperdicia. Una naturaleza que mantiene unidos sus objetos y sabe diferenciarlos como a individuos aislados, como a los órganos del ser humano; para la cual lo lúdico no se convierte en finalidad absoluta, pues también el sueño y la ligereza tienen su lado cáustico. Una naturaleza que, pese a toda la abundancia de complicaciones, permanece libre; para la cual nada es insoluble y que en este sentido, pero sólo en él, se distingue mucho de Lenz y recuerda más bien a Goethe.

Al igual que los hombres y las cosas, los impulsos que recibe tampoco se pierden; todo produce efectos, Büchner no conoce períodos de estancamiento largos. Sorprende ver la rapidez y energía con que reacciona ante circunstancias nuevas. Regresar de Estrasburgo a Darmstadt y Giessen -medios tan restringidos- lo atormenta como una enfermedad grave. Pero consigue evadirse de esa estrechez opresora del único modo posible: transmitiendo los impulsos revolucionarios que ha recibido, sin preferencia ni adulteración alguna, conforme a su esencia, a quienes no busquen un altivo exclusivismo. Funda la Sociedad de los Derechos Humanos. La etapa de la conjuración ha comenzado, y, con ella, su doble vida.

No es difícil descubrir de qué manera esta doble vida se prolonga tras el fracaso de su acción, cómo se convierte en algo fructífero y da origen a sus obras, desembocando en el *Lenz* e incluso en *Woyzeck*. Así como él lleva a su patria -a la estrechez- la amplitud de la situación imperante en Francia -que él vivió de cerca en Estrasburgo-, así también lleva consigo la estrechez máxima -la cárcel que lo amenaza- al huir de su patria hacia Estrasburgo, y mantiene vivos sus temores incluso al llegar al Paraíso zuriquense.

El miedo de Büchner, que ya nunca lo abandonará, posee un carácter muy peculiar por ser el de un hombre que ha luchado activamente contra el peligro. Su audaz comportamiento frente al juez instructor, sus esfuerzos por liberar de la cárcel a su amigo Minnigerode, la utilización de su hermano Wilhelm como testafarro cuando es citado a comparecer, su carta a Gutzkow y, finalmente, su fuga coronada por el éxito, todo esto revela un carácter vigoroso, plenamente consciente de su situación y que no se rinde ante ella.

Sin embargo, no tomar en cuenta el *Danton*, que Büchner redactó el mismo mes en el que preparaba su fuga, sería simplificar demasiado las cosas. Danton también es capaz, sin duda alguna, de percatarse de su situación: en su diálogo con Robespierre hace incluso lo imposible por empeorarla. Quiere que sea irreparable, extrema; pero cuando se trata de tomar una decisión sobre su salvación o su fuga, se *paraliza* con una frase que es repetida varias veces: "No se atreverán." Es la frase más obsesiva de toda la pieza; ya la primera vez despierta un malestar en el lector, que al final, después de varias repeticiones, la siente como uno quisiera sentir

una consigna revolucionaria, pero de signo invertido. Revela el verdadero tema de la obra, la pregunta: ¿es preciso salvarse? Danton quiere *quedarse*: hay en él un deseo de permanecer que es más fuerte que el peligro. "En realidad debiera reírme de toda la historia", dice. "Hay en mí una sensación de permanencia que me dice: mañana será igual que hoy, y pasado mañana Y más adelante será siempre lo mismo. Todo esto es un ruido vacuo, quieren asustarme, ino se atreverán!"

Para salvarse él mismo, Büchner debe crear la figura de este hombre que no quiere salvarse. Se trata de su propio peligro: la Conciergerie Y la comisaría de Darmstadt son la misma cosa. Escribe en estado febril, no tiene otra elección, no podrá concederse descanso alguno hasta que no vea a Danton bajo la guillotina. Se lo dice a Wilhelm, su hermano menor y confidente más próximo en aquellas semanas, y le dice también que tiene que huir. Pero una serie de motivos lo retienen: la idea del conflicto con su padre, la preocupación por los amigos encarcelados, la creencia de que no podrán echarle el guante, y la falta de dinero.

La creencia de que no podrán echarle el guante se convierte, en boca de Danton, en el "¡No se atreverán!" Mediante esta frase de Danton intenta Büchner liberarse de su propia parálisis: la frase lo estimula a actuar en contra de ella. Me parece indudable que acepta el destino de Danton y lo comprende -como bajo presión- para evadirse del suyo propio.

La preocupación por las acciones cometidas se mantiene viva en Büchner largo tiempo: las mira retrospectivamente, como algo a la vez hecho y no hecho. Su fuga, el acontecimiento central de su existencia, tuvo éxito vista desde fuera, pero el miedo a la cárcel no volvió a abandonarlo nunca más. Paga su deuda con los amigos que dejó en Darmstadt poniéndose en su lugar. Las cartas que envía desde Estrasburgo a su familia para tranquilizarla y que informan sobre sus trabajos y perspectivas, rebosan en realidad una inquietud permanente. Se entera por unos refugiados de que en su país se han practicado nuevas detenciones y comunica estas noticias detalladamente a su familia. Aunque él suele estar mejor informado que ellos, espera sus noticias al respecto. Nada le interesa tanto, nada le resulta más próximo. Él, hombre plenamente consciente del valor de la libertad, que hace lo posible por conservarla mediante su trabajo, pero también mediante la vigilancia y la evaluación lúcida de los peligros, se siente al mismo tiempo en la cárcel, junto a sus amigos. El miedo de éstos es también el suyo: lo sentimos cuando escribe sobre ejecuciones que no llegan a realizarse. Desde su segunda llegada a Estrasburgo puede hablarse de una nueva doble vida de Büchner, que prolonga, de manera distinta, la que llevara antes en su país, en la época de la conjura. Una de esas vidas, la exterior Y real, es la que lleva en la emigración e intenta mantener libre de cualquier pretexto para una extradición. Lleva la otra en su país, mentalmente Y con el sentimiento, al lado de sus amigos desdichados. El imperativo de la fuga

sigue estando en pie frente a él; aquel mes que pasó en Darmstadt preparándola no llegó nunca a su fin.

Es el destino del emigrante: querer que lo crean a salvo. Pero no puede estarlo, pues lo que dejó tras él -los otros-, no se encuentra a salvo.

Dos meses después de su llegada a Estrasburgo, Gutzkow menciona en una carta dirigida a él: "Su relato *Lenz*." Büchner debió de escribirle sobre este proyecto de novela al poco tiempo de llegar.

Sobre la importancia de este relato, sobre aquello que une a Büchner con Lenz habría mucho que decir. Quisiera apuntar aquí sólo una cosa, sin duda mínima en comparación con todo lo que habría que decir: lo mucho que fue alimentada y teñida por la fuga. Los Vosgos, familiares a Büchner por las excursiones que hiciera con sus amigos y descritos también dos años antes en una carta a sus padres, se transforman el día 20, en que Lenz erra por las montañas, en un paisaje angustiante. Si fuera posible reducir la situación de Lenz a una fórmula, diríamos que es una situación de fuga, pero subdividida en muchas pequeñas fugas, aisladas y aparentemente absurdas. Ninguna cárcel lo amenaza, pero ha sido expulsado, exiliado de su patria. Su patria, la única región en la que era capaz de respirar libremente, era Goethe; y Goethe lo había exiliado de sí mismo. Huye entonces a lugares relacionados con Goethe, más o menos alejados de él: llega, toma contacto e intenta quedarse. Pero el exilio, que mora en su interior y no lo deja, lo obliga a destruir todo de nuevo. Con gestos breves, incoherentes y repetitivos busca refugio en el agua o junto a una ventana, en la aldea próxima, en la iglesia, en casa de unos campesinos, al lado de un niño muerto. Se imagina que de haberlo reanimado, él mismo estaría a salvo.

En Lenz encontró Büchner su propio desasosiego, el miedo a la fuga que se apoderaba de él siempre que visitaba a sus amigos en la cárcel. Recorrió con Lenz un trecho de su deleznable camino, transformado en él y siendo al mismo tiempo el acompañante que lo observaba desde fuera, imperturbable, como el *Otro*. No había final alguno para aquello, llamémoslo expulsión o fuga; sólo la eterna repetición de lo mismo. "Y así pasó su vida": tras escribir esta última frase, lo abandonó.

Pero el Otro, a quien se conocía como Büchner en su entorno de entonces, se granjeó el respeto de los naturalistas de Estrasburgo y Zurich gracias a su trabajo riguroso y obstinadamente científico sobre el sistema nervioso de los barbos. Obtuvo el doctorado y viajó a Zurich para dar una lección de prueba.

En su etapa de Zurich, que no dura sino cuatro meses, consigue afirmarse y dar pruebas de su capacidad. Empieza a enseñar en el acto, teniendo entre sus oyentes a hombres importantes. Su padre lo perdona

en una larga carta. Suiza le agrada: "por todas partes aldeas amables y casas hermosas". Elogia al "pueblo fuerte y sano", así como al "gobierno simple, bueno, genuinamente republicano".

Inmediatamente después, en la misma carta -la última dirigida a su familia que se ha conservado, del 20 de noviembre de 1836- brilla como un relámpago la noticia más terrible para él: "Minnigerode ha muerto, según me comunican; vale decir: lo han torturado hasta matarlo durante tres años. ¡Tres años!" ¡Qué próximas se hablan una de otra su salvación en el Paraíso de Zurich y la tortura mortal del amigo en su país!

Creo que fue esta noticia la que lo impulsó a escribir la versión definitiva de *Woyzeck*. Como en ninguna de sus otras obras su interés se vuelca aquí hacia la gente de su país. Tal vez nunca llegara a enterarse de que la noticia era falsa. En cualquier caso, surtió efecto en él. Han pasado dos años y cuatro meses desde la detención de Minnigerode; no es de extrañar, pues, que para él, que en realidad siempre permaneció en Darmstadt, se la hubieran prolongado hasta tres años. Sin embargo, este enfático tres nos recuerda el encarcelamiento de otro personaje: el del *Woyzeck* histórico. Casi tres años transcurrieron entre el asesinato de su amante y su ejecución pública. Büchner conocía el caso, desde luego, por los informes del consejero áulico Clarus sobre el asesino *Woyzeck*.

Aparte de la noticia de la muerte de su amigo encarcelado, además de la intensa imagen que guarda tanto de los hombres oprimidos como de los opresores en su patria, en la concepción del *Woyzeck* se infiltró algo en lo cual nadie pensaría así como así: la filosofía.

Entre los rasgos distintivos de la integridad de Büchner figura el haberse interesado por la filosofía a regañadientes. Demuestra poseer aptitudes filosóficas. Lüning, que lo conoció cuando estudiaba en Zurich, observa en él "una seguridad y decisión extremas al formular opiniones". Pero siente un rechazo por el *lenguaje* filosófico. En una carta temprana a su amigo alsaciano August Stóber escribe Büchner: "Me he entregado a la filosofía con todas mis fuerzas. Pero ese lenguaje artificial es detestable; pienso que para las cosas humanas habría que inventar también expresiones humanas." Y dos años más tarde, cuando ya dominaba ese lenguaje, confiesa a Gutzkow: "Me estoy embruteciendo totalmente en el estudio de la filosofía: una vez más, descubro la miseria del espíritu humano desde una faceta inédita." Estudia filosofía sin entregarse plenamente a ella, y no le sacrifica un solo ápice de realidad. La toma en serio cuando opera en el ámbito de lo inferior-sencillo, en *Woyzeck*, y la ridiculiza en todos los que se sienten superiores a él.

*Woyzeck*: un soldado, como el mono del charlatán de feria "el grado más inferior del género humano", acosado por voces y por órdenes, un prisionero que deambula libremente, predestinado a ser preso, obligado a comer una dieta de prisionero -siempre lo mismo: guisantes-, degradado

hasta la animalidad por el doctor, que se atreve a decirle: "Woyzeck, el ser humano es libre, en el ser humano la individualidad se transfigura en libertad", y con ello no quiere decir sino que Woyzeck debiera ser capaz de retener la orina ... libertad para resignarse a todo tipo de abuso cometido contra su naturaleza de hombre, libertad para esclavizarse por unos cuantos céntimos que le aseguran su dieta de guisantes. Y cuando oírnos, asombrados, en boca del doctor: "Woyzeck, ya está filosofando de nuevo" -como el homenaje del dueño de la barraca al caballo amaestrado-, este homenaje se reduce en la frase siguiente a una *aberratio*, y en la subsiguiente, con mayor precisión científica, a una *aberratio mentalis partialis*.

El capitán, sin embargo, ese hombre bueno, muy bueno, que se cree bueno porque las cosas le van demasiado bien, que teme a las prisas en el afeitado como a cualquier otra prisa, pues lo hacen pensar en el tiempo monstruoso y en la eternidad, reprocha a Woyzeck: "Piensas demasiado, y eso consume. Siempre tienes ese aire de prisa y ansiedad."

El estudio, por parte de Büchner, de una serie de doctrinas filosóficas aisladas, incidió de otra manera, más oculta, en la composición del *Woyzeck*. Pienso en la frontalidad con que son presentados algunos de los personajes importantes, algo que podría denominarse su *autodenigración*.

La seguridad con la que excluyen todo cuanto no sea ellos mismos, la insistencia agresiva en su propia persona -que va hasta la elección de sus palabras-, el indolente rechazo del mundo real, que sin embargo es vapuleado con fuerza y odio, todo esto tiene algo de la ofensiva autoafirmación de los filósofos. Estos personajes se presentan ya en sus primeras frases. El capitán, al igual que el doctor, y más claramente aún el tambor mayor, aparecen como pregoneros de su propia persona. Con sarcasmo, presunción o envidia van trazando sus fronteras, y lo hacen contra la misma criatura despreciable que ven debajo de ellos y está allí para servirlos como un inferior.

Woyzeck es la víctima de los tres. A la filosofía estudiada del doctor o del capitán puede oponer pensamientos auténticos. Su filosofía es concreta, está ligada al miedo, al dolor, a la intuición. Siente miedo cuando piensa, y las voces que lo acosan son más reales que la melancolía del capitán al ver su levita colgada en la pared o que los inmortales experimentos del doctor con los guisantes. En contraste con ellos, él no es presentado frontalmente: las reacciones que lo integran son, de principio a fin, vivas e inesperadas. Como siempre se halla expuesto, siempre se mantiene alerta, y las palabras que su vigilancia le dicta no han salido todavía del estado de inocencia. No han sido gastadas ni usadas impropriamente, no son monedas, armas ni provisiones, son palabras que parecen recién creadas. Aun cuando las haya aceptado sin examen previo, ellas siguen su propio curso dentro de él: los francmasones socavan la



tierra bajo sus pies: "Hueco ¿oyes? ¡Todo está hueco allí abajo! ¡Los francmasones!"

¡En cuántos hombres se halla dividido el mundo en *Woyzeck*! En *La muerte de Danton*, los personajes aún tienen demasiadas cosas en común, todos son de una elocuencia arrebatadora, y Danton no es, ni mucho menos, el único en tener ingenio. Esto podría explicarse arguyendo que es una época retórica, y los prohombres de la Revolución, entre quienes acontece la pieza, deben todos su prestigio a la utilización de las palabras. Pero luego nos acordamos de la historia de Marion, que es también un alegato de una perfección difícilmente superable, y nos resignamos a ella no sin cierta resistencia. *La muerte de Danton* es una obra de la escuela retórica, aunque de la más inconmensurable de estas escuelas: la de Shakespeare.

De las obras de otros discípulos se distingue por su perentoriedad y rapidez, así como por una sustancia especial que no se ha vuelto a dar una segunda vez en la literatura alemana, una sustancia hecha de fuego y hielo en proporciones iguales. Es un fuego que nos impulsa a correr, y un hielo en el que todo se nos muestra transparente; corremos para avanzar al mismo paso del fuego, y nos quedamos para observar el hielo.

Menos de dos años después consiguió Büchner dar el vuelco más completo en la literatura: el descubrimiento de lo inferior-sencillo (*das Geringe*). Este descubrimiento presupone compasión, pero sólo si esta compasión permanece oculta, si mantiene su mutismo y no se pronuncia, lo inferior-sencillo quedará *intacto*. El escritor que saca a relucir sus sentimientos, que hincha públicamente lo inferior-sencillo con su conmiseración, lo contamina y lo destruye. *Woyzeck* es perseguido por voces y por las palabras de los otros, pero el autor nunca llega a tocarlo. En esta continencia frente a lo inferior-sencillo nadie ha podido compararse a Büchner hasta el día de hoy.

En los últimos días de su vida, Büchner es agitado por fantasías febriles sobre cuya naturaleza y contenido sólo tenemos unos cuantos datos aproximativos. Estos pocos datos figuran en los diarios de Caroline Schulz, que escribe al respecto:

14 (febrero)... Hacia las ocho volvió a sumirse en el delirio, y lo extraño es que él mismo hablaba sobre sus fantasías y las juzgaba cuando uno lo había convencido de que eran falsas. Una de sus obsesiones más recurrentes era la amenaza de extradición...

15... Hablaba con cierta dificultad al calmarse, pero no bien empezaba a delirar, su discurso era totalmente fluido. Me contó una historia larga y coherente: que ayer se lo habían llevado a las afueras de la ciudad y que antes había pronunciado un discurso en el mercado, etcétera.

16... El enfermo manifestó varias veces su deseo de huir, pues se imaginaba que lo detendrían o que estaba ya en la cárcel, y quería evadirse de ella.

Pienso que si estas fantasías nos hubieran llegado en su formulación original, estaríamos muy cerca de Woyzeck; incluso en este informe disminuido y atenuado por la aflicción y el amor, en el que faltan los horrores del acoso, se pueden hallar rastros de Woyzeck. Büchner aún tenía dentro a Woyzeck cuando murió, el día 19.

No es ocioso fantasear sobre una vida ulterior de Büchner, toda vez que nos impide buscarle un sentido a su muerte. Fue tan absurda como cualquier muerte, pero la suya subrayó muy particularmente este carácter absurdo. No llegó a su plenitud, pese a la importancia y madurez de la obra que dejó. Y su naturaleza nunca hubiera alcanzado, por principio, esa plenitud: ni siquiera más tarde. Ha quedado como el más puro ejemplo del hombre imperfectible. La pluralidad de sus talentos, que se sustituyen constantemente unos a otros, da testimonio de una naturaleza cuya inagotabilidad exigiría una vida infinita.

1972

## EL PRIMER LIBRO: "AUTO DE FE"

EL TITULO es desorientador, pues el que habría de ser mi primer libro fue concebido como uno entre un total de ocho, esbozados todos simultáneamente en el curso de un año: entre el otoño de 1929 y el otoño de 1930. El manuscrito de la primera de estas novelas, en la que después me concentré y que concluí al cabo de otro año, llevaba por título: *Kant se incendia*. Bajo este título la tuve guardada en casa por espacio de cuatro años, en versión manuscrita, y sólo cuando estuvo a punto de aparecer, en 1935, le di el título que desde entonces lleva: *Auto de fe (Die Blendung)*.

El protagonista de este libro, conocido hoy como Kien, era designado en las primeras versiones con una B., abreviatura de *Büchermensch* (hombre-libro). Pues así, como hombre-libro, lo tenía yo ante mis ojos, a tal punto que su relación con los libros era mucho más importante que él mismo. Componerse de libros era su único atributo por entonces: no tenía ningún otro. Cuando por fin me senté a escribir su historia en forma coherente, le di el nombre de *Brand* (incendio). En dicho nombre estaba contenido su final: tenía que acabar en un incendio. Mientras yo ignoraba aún cómo progresaría la novela, una cosa era segura ya desde el comienzo: él mismo se prendería fuego junto con sus libros y ardería con su biblioteca en ese incendio. Por eso se llamaba *Brand*. Así, pues, sus dos nombres iniciales, *Büchermensch* y *Brand*, fueron desde un principio el único dato seguro sobre su persona.

Aunque había también otra cosa segura, y es algo que podríamos calificar de decisivo para el libro: la contrafigura de Teresa, la limitada ama de llaves. Su modelo era tan real como irreal era el propio hombre-libro. En abril de 1927 alquilé una habitación en las afueras de Viena, sobre una colina que dominaba Hacking, en la Hagenberggasse. Ya había vivido antes en cuartos de estudiantes dentro de la ciudad, de modo que, por variar, decidí ahora vivir fuera. El zoológico de Lainz me atraía con sus viejos árboles, y el anuncio de una habitación situada muy cerca del muro del zoológico me llamó la atención de inmediato. Fui a ver el cuarto: la casera me abrió y me condujo al segundo piso, que no tenía sino esa habitación. Ella misma vivía con su familia en la planta baja. Quedé fascinado con la vista: por encima de un campo deportivo se veían los árboles del gran jardín arzobispal, y, al otro lado del valle, en lo alto de la colina opuesta, divisábase Steinhof, la ciudad de los locos, circundada por un muro. Tomé mi decisión en el acto: tenía que instalarme en ese cuarto, de modo que, al lado de la ventana abierta, discutí las condiciones con la dueña. La falda le llegaba hasta el suelo, tenía la cabeza ladeada y, de rato en rato, la inclinaba al otro lado. La primera parrafada que me echó

se encuentra, transcrita literalmente, en el tercer capítulo de *Auto de fe*: sobre la juventud actual y las patatas, que ya cuestan el doble. Fue una monserga bastante larga, y tanto me irritó que la memoricé en seguida. Si bien es cierto que en los años subsiguientes volví a oírla a menudo y con las mismas palabras, no habría podido olvidarla ya tras ese primer encuentro.

En aquella visita inicial puse como condición que mi amiga pudiera ir a verme. La casera insistió en que fuera siempre la misma "señorita novia". La indignación con que le respondí que sólo tenía una, la tranquilizó. Y que también tenía muchos libros, le dije. ¡Pero oiga!", replicó, "ieso es normal en un señorito estudiante!" Más dificultades tuve con mi condición final: poder colgar los cuadros que siempre llevaba conmigo. Ella exclamó: "¡Ay, mi empapelado tan bonito! ¿Tiene usted que usar chinchetas?" Y yo, implacable, le dije que sí. Llevaba varios años viviendo entre grandes reproducciones de los frescos de la Capilla Sixtina, y mi entrega a los profetas y sibilas de Miguel Ángel era tan absoluta que no los hubiera sacrificado ni siquiera por aquel cuarto. Ella notó mi obstinación y cedió a regañadientes.

A esa habitación, en la que viví seis años, no sólo debo el personaje de Teresa. La perspectiva cotidiana sobre Steinhof, donde vivían seis mil locos, fue para mí un estímulo constante. Estoy totalmente seguro de que, sin aquel cuarto, jamás hubiera escrito *Auto de fe*.

Pero aún faltaba mucho: yo era a la sazón un estudiante de química que iba diariamente al laboratorio y sólo dedicaba sus tardes a escribir. Tampoco quisiera dar la falsa impresión de que el personaje de Teresa, que sólo surgiría tres años y medio después, tenía más rasgos en común con mi casera que la manera de hablar y cierto parecido externo. Era una empleada de correos jubilada -su marido también había trabajado en correos-, y con -ellos vivían dos hijos ya grandes. Sólo el primer discurso de Teresa fue calcado de la realidad; el resto es invención pura y simple.

A los pocos meses de instalarme en el nuevo cuarto ocurrió algo que dejaría hondas huellas en mi vida ulterior, pero también en la composición de *Auto de fe*. Fue uno de aquellos acontecimientos públicos, no demasiado frecuentes, que conmueven tanto a una ciudad que después deja de ser la misma.

La mañana del 15 de julio de 1927 no estaba yo, como de costumbre, en el Instituto Químico de la Währingerstrasse, sino que me quedé en mi casa. En el Café de Ober-St. Veit leí los diarios de la mañana. Aún recuerdo la indignación que me embargó al coger el *Reichspost* y ver un titular gigantesco que decía: *Una sentencia justa*. En el Burgenland se habían producido tiroteos de resultas de los cuales murieron varios obreros. El tribunal había absuelto a los asesinos, y ese veredicto era calificado de "sentencia justa" en el órgano del Partido gubernamental.

¡Pero qué digo calificado: pregonado! Este escarnio a cualquier sentimiento de justicia, más aún que el veredicto mismo, fue lo que provocó una irritación atroz entre la clase obrera vienesa. Desde todos los barrios de Viena, los obreros se dirigieron en filas cerradas al Palacio de Justicia, cuyo simple nombre personificaba para ellos la injusticia. Hasta qué punto fue una reacción totalmente espontánea pude comprobarlo yo también en mi persona. Bajé rápidamente al centro en mi bicicleta y me uní a una de esas filas.

La clase obrera, que era en general disciplinada, confiaba en sus líderes social demócratas y estaba contenta de que el Ayuntamiento de Viena fuese ejemplarmente administrado por ellos, actuó aquel día *sin* esos líderes. Cuando los obreros prendieron fuego al Palacio de Justicia, el alcalde Seitz, con el brazo derecho en alto, les salió al encuentro en un coche de bomberos. Su gesto no tuvo repercusión alguna: el Palacio de Justicia *ardió*. Pero la policía recibió orden de disparar y hubo noventa muertos.

Han transcurrido 46 años y aún siento en mis huesos la emoción de aquel día. Es lo más próximo a una revolución que he vivido jamás en carne propia. Cien páginas no bastarían para describir lo que vi. Desde entonces supe perfectamente que nunca necesitaría leer una palabra más sobre el asalto a la Bastilla: me convertí en parte integrante de la masa, diluyéndome completamente en ella, y no opuse la menor resistencia a cuanto emprendía. Me asombra comprobar que, pese a hallarme en ese estado, fuera capaz de registrar todas las escenas concretas que, en forma aislada, iban desfilando ante mis ojos. Quisiera mencionar aquí una de ellas.

En una calle lateral, no muy lejos del Palacio de Justicia en llamas, aunque sí algo apartada, había un hombre que, distanciándose muy claramente de la masa y con los brazos en alto, palmoteaba desesperado sobre su cabeza, sin dejar de gritar en tono lastimero: "¡Las actas se queman! ¡Todas las actas!" "¡Por suerte no son hombres!", le dije yo, pero mis palabras no le interesaron: sólo tenía esas actas en mente. Pensé que tal vez tuviera algo que ver con ellas, que acaso trabajase en el Archivo. Parecía inconsolable y, pese a la situación, lo encontré divertido. Pero al mismo tiempo me irritó. "¡Han matado gente a tiros!", le dije furibundo, "¡y usted piensa en las actas!" Él me miró como a un ser inexistente y repitió, entre lamentos: "¡Las actas se queman! ¡Todas las actas!" Aunque se hubiera apartado un poco, su situación no dejaba de ser peligrosa: su lamento era perceptible, yo mismo lo había oído.

Pocos años más tarde, cuando esboqué la "*Comédie Humaine* de la locura", bauticé a B., el ratón de biblioteca, con el nombre de Brand. Por entonces no estaba yo consciente de que su nombre y su destino nacieron aquel 15 de julio; admitir esa vinculación me hubiera resultado, sin duda, muy penoso, y quizás hubiera rechazado todo el plan. En cualquier caso,

el apellido Brand empezó a oprimirme mientras redactaba la novela. Sucedieron muchas cosas entretanto, y el final, en el que aún ni cabía pensar, parecía excesivamente prefigurado en aquel apellido. Se lo cambié, pues, por el de Kant, y fue éste el que llevó ininterrumpidamente por más tiempo. En agosto de 1931, cuatro años después de aquel 15 de julio, Kant prendió fuego a su biblioteca y sucumbió en el incendio.

Pero ésta fue una consecuencia tardía e imprevista del 15 de julio. Si alguien me hubiera pronosticado entonces una repercusión literaria de este tipo, lo habría hecho volar por los aires. Ya que inmediatamente después, en esos días de profundo abatimiento en los que era imposible pensar en otra cosa -los sucesos que había presenciado volvían constantemente a mi memoria, persiguiéndome noche tras noche hasta en mis sueños-, sólo quedaba una vinculación legítima con la literatura, y era Karl Kraus. Mi idolátrica veneración por él alcanzó entonces su cota máxima. Esa vez fue un sentimiento de gratitud por un acto público muy concreto, y no sabría decir a quién más hubiera podido agradecerle algo con tanta intensidad. Bajo el choque de la matanza de aquel día, Kraus hizo pegar, en toda Viena, carteles en los que exigía la "dimisión" del jefe de la policía Johann Schober, responsable de la orden de disparar y de los noventa muertos. Kraus lo hizo solo, fue la única personalidad pública que lo hizo, y mientras las demás celebridades -que nunca han escaseado en Viena- no quisieron exponerse ni, quizás, quedar en ridículo, sólo él encontró el valor necesario para manifestar su indignación. Sus carteles fueron lo único capaz de mantenerme en pie aquellos días. Yo iba de uno a otro, deteniéndome ante todos, y tenía la impresión de que toda la justicia de esta Tierra se hallaba condensada en las letras de su nombre.

El año que siguió a este suceso estuvo totalmente dominado por él. Hasta muy entrado el verano de 1928 mis pensamientos no giraron en torno a otra cosa. Estaba más decidido que nunca a explorar lo que era en realidad aquella masa que me había subyugado interior y exteriormente. Proseguí en apariencia los estudios de química y empecé a trabajar en mi tesis doctoral, pero la tarea que me imponían era tan poco interesante que rozaba a duras penas la piel de mi espíritu. Aprovechaba, pues, cualquier momento libre para estudiar las cosas que de verdad me importaban. Por los caminos más variados, y aparentemente más distantes, intenté aproximarme a mi propia experiencia con la masa. La busqué en la historia, y en la historia de *todas* las culturas. Cada vez me fascinaban más la historia y la antigua filosofía de la China. Con los griegos ya había comenzado mucho antes, en mi época de Francfort; esta vez me sumergí a fondo en los historiadores antiguos, muy especialmente en Tucídides, y en la filosofía de los presocráticos. Era comprensible que estudiase las revoluciones -la inglesa, la francesa y la rusa-, pero también comencé a vislumbrar la importancia de las masas en las religiones, y mi deseo de conocerlas todas, que jamás me ha abandonado desde entonces, se inició en aquella época. Leí a Darwin con la esperanza de encontrar en sus escritos algo sobre formaciones masivas entre los animales, y leí

también, muy a fondo, libros sobre las repúblicas de los insectos. Debía dormir muy poco por entonces, pues me pasaba noches enteras leyendo. Escribí algunas cosas e intenté esbozar varios estudios. Todos eran trabajos de exploración previos al libro sobre las masas, pero ahora que los observo desde la perspectiva de la novela, descubro la cantidad de huellas dejadas por estos vastos y apasionados estudios en *Auto de fe*, que surgió pocos años más tarde.

En el verano de 1928 fui por vez primera a Berlín, y éste fue el siguiente acontecimiento decisivo. Wieland Herzfelde, el fundador de la editorial Malik, buscaba un joven que pudiera ayudarlo a preparar un libro y supo de mí por intermedio de una amiga. Me invitó a Berlín durante las vacaciones universitarias, a vivir en su casa y trabajar allí. Me recibió con gran cordialidad, sin hacerme sentir mi inexperiencia e ignorancia. Y de pronto me vi inmerso en uno de los núcleos de la vida intelectual berlinesa. Él me llevaba a todas partes y pude conocer a sus amigos y a muchísimas otras personas; a veces -en locales como el "Schlichter" o el "Schwanecke"- a una docena al mismo tiempo. Sólo nombraré a los tres que más me interesaron: George Grosz era uno de ellos (yo admiraba sus dibujos desde mis años de colegial en Francfort); Isaak Babel, cuyos dos libros había leído muy poco antes (de todos los libros de la literatura rusa moderna son los que más profundamente me impresionaron); y Brecht, del que sólo conocía unos cuantos poemas, pero de quien se hablaba tanto que su nombre despertaba curiosidad (además, era uno de los pocos escritores jóvenes reconocidos por Karl Kraus). Grosz me regaló su carpeta del *Ecce-Homo*, que estaba prohibida; Babel me llevaba a todas partes, y en particular al "Aschinger", local donde más a gusto se sentía. Yo vivía maravillado por la sinceridad de ambos, que hablaban conmigo sobre cualquier cosa. Brecht, que advirtió al punto mi ingenuidad y al que -muy comprensiblemente- crispaba mi "elevada espiritualidad", intentaba desconcertarme haciendo observaciones cínicas sobre su persona. Nunca lograba verlo sin que me dijera sobre él cosas chocantes. Yo sentía que Babel, a quien difícilmente hubiera podido aportar algo, me quería, en cambio, por esa inocencia que despertaba los cinismos de Brecht. Grosz, que había leído poco, disfrutaba preguntándome por libros y se hacía recomendar, sin ningún tipo de modestia, cualquier lectura posible.

Sobre aquella etapa berlinesa habría infinidad de cosas que decir, y ahora, en realidad, no estoy diciendo nada. Lo único que quisiera mencionar aquí es la vida, diametralmente opuesta, que llevaba en Viena, donde no conocía a ningún escritor y vivía solo (como, además, todos habían sido condenados por Karl Kraus, tampoco me hubiera interesado conocer a nadie). Sobre Musil y Broch nada sabía por entonces. Muchas de las cosas -casi la mayoría- que tenían éxito en Viena, valían en realidad muy poco; sólo ahora sabemos cuántas cosas importantes surgieron en aquellos años casi a espaldas del público, marginadas y despreciadas por éste, como las obras de Berg y Webern, por ejemplo.

Y de pronto me encontré en Berlín, donde todo era público, donde lo nuevo e interesante era también lo famoso. Solo me movía entre aquellas personas que se conocían todas y llevaban una vida intensa y acelerada. Frecuentaban los mismos locales, hablaban unos de otros sin ningún temor, se amaban y odiaban públicamente y su idiosincrasia quedaba ya de manifiesto en sus primeras frases: era como si quisieran embestirlo a uno con toda su persona. Jamás había visto yo una cantidad de gente tan articulada y al mismo tiempo, tan peculiar y diferenciable entre sí. Era un juego de niños reconocer en el acto a los interesados que, a diferencia de lo que ocurría en Viena, no eran allí precisamente escasos. Yo era presa de la agitación más expansiva y, al mismo tiempo, vivía asustado. Me ocurrían tantas cosas que, lógicamente, quedaba desconcertado. Pero estaba decidido a no dejarme confundir, y esta negativa a sucumbir a una confusión inevitable tuvo penosas consecuencias.

Lo más difícil para un joven puritano -y yo seguía siéndolo debido a las circunstancias peculiares de mis años mozos- era la durísima sexualidad. Veía una serie de cosas que siempre había aborrecido y desfilaban ante mí incesantemente: eran parte integrante de la vida berlinesa de entonces. Todo era posible, todo *sucedía*; la Viena de Freud, en la que se *hablaba* de tantas cosas, resultaba de una verbosidad inocua comparada con Berlín. Nunca había tenido la impresión de hallarme tan próximo al mundo entero en cada una de sus zonas, y aquel mundo, que me fue imposible dominar en tres meses, me parecía un mundo de alienados.

Tanto llegó a fascinarme que me sentí infeliz de tener que regresar a Viena en octubre. Todo yacía, en mi interior, informe y entreverado como en un monstruoso ovillo. Aquel invierno concluí mis estudios y aprobé los exámenes en primavera. Actuaba sin saber muy bien lo que hacía, pues debajo llevaba ese nuevo caos, que no lograba adormecer. Había prometido a mis amigos que regresaría a Berlín en el verano de 1929. La segunda estancia, que volvió a durar casi tres meses, fue un poco menos febril. Vivía para mí y me obligué a llevar una vida más tranquila. Volví a ver a mucha gente, aunque no a todos. Iba a otros barrios de Berlín, entraba solo en las tabernas y pude conocer otro tipo de gente, obreros sobre todo, pero también burgueses y pequeño-burgueses que no eran artistas ni intelectuales. Me reservaba tiempo e iba anotando muchas cosas.

Cuando volví a Viena aquel otoño, el ovillo amorfo comenzó a desenredarse. Con la química había terminado para siempre: ya sólo deseaba escribir. Me aseguré la subsistencia con unos cuantos libros de Upton Sinclair cuya traducción me había encomendado la editorial Malik. Era un hombre libre, y proseguí los múltiples estudios que me interesaban y había iniciado antes de mi viaje a Berlín: precisamente los trabajos preparatorios al libro sobre la masa. Pero lo que más me inquietaba a mi regreso de Berlín, lo que se negaba a abandonarme, eran las



personalidades obsesivas e hiperbólicas que allí había conocido. En Viena viví otra vez solo en la habitación de la que ya he hablado. Casi no veía a nadie, y ante mí, sobre la colina de enfrente, tenía la ciudad de los locos: Steinhof.

Un día se me ocurrió que el mundo ya no podía ser recreado como en las novelas de antes, es decir, desde la perspectiva *única* del escritor; el mundo se hallaba *desintegrado*, y sólo si uno se atrevía a mostrarlo en su disolución era posible ofrecer de él alguna imagen verosímil. Esto no significaba, sin embargo, que hubiera que escribir un libro caótico en el que nada fuera inteligible; por el contrario, había que inventar, con una consecuencia extrema, individuos igualmente hiperbólicos -como los que, en definitiva, integraban el mundo-, y yuxtaponerlos en medio de su disparidad. Concebí, pues, aquel proyecto de una "*Comédie Humaine* de la locura", y esbocé ocho novelas centradas en torno a una figura distinta y situada al borde de la demencia: cada uno de estos personajes se diferenciaba de los otros hasta en su lenguaje y pensamientos más recónditos. Lo que alguno de ellos experimentaba era de naturaleza tal que ningún otro hubiera podido experimentarlo. Nada podía ser intercambiable, nada debía entremezclarse. Me dije que estaba fabricando ocho reflectores con los cuales, desde fuera, iluminaría el mundo. Pasé un año entero escribiendo sobre estos ocho personajes sin orden ni concierto, según me interesaran en el momento. Había entre ellos un fanático religioso, un tecnólogo soñador que vivía inmerso en proyectos cósmicos, un coleccionista, un poseído por la verdad, un despilfarrador, un enemigo de la muerte y, por último, también un genuino "hombre-libro".

Aún poseo parte de estos exuberantes proyectos -por desgracia sólo partes mínimas-, y hace poco, al releerlos, volvió a despertarse en mí el mismo impulso de entonces y comprendí por qué aquel año permanece en mi recuerdo como el más rico de mi vida. Pues a comienzos del otoño de 1930 se produjo un cambio. El hombre-libro me resultó de improviso tan importante que dejé de lado todos los demás esbozos y me concentré en él por completo. El año en que me había permitido todo fue sustituido por otro de disciplina casi ascética. Cada mañana, sin dejar pasar un solo día, trabajaba en *Brand*, como ahora se llamaba. No tenía plan alguno, pero me guardaba bien de recaer en el apasionamiento del año anterior. Para no dejarme llevar demasiado lejos, leía continuamente *Rojo y negro* de Stendhal. Quería avanzar paso a paso y me decía que este libro tendría que ser riguroso y despiadado conmigo mismo y con el lector. La profunda antipatía que me inspiraba la literatura vienesa entonces en boga, me había inmunizado contra todo cuanto pudiera ser agradable o complaciente. Lo más apreciado allí adolecía de sentimentalidad operística, por debajo de la cual venían los lamentables charlatanes y folletinistas. No puedo decir que alguno de ellos significase algo para mí: su prosa me daba asco.

Cuando me pregunto ahora de dónde sacaba el rigor necesario para

trabajar así, acabo descubriendo las influencias más heterogéneas. He nombrado a Stendhal: él fue, sin duda, quien me inculcó la claridad. Acababa de concluir el octavo capítulo de *Auto de fe*, que hoy se llama *La muerte*, cuando cayó en mis manos *La metamorfosis* de Kafka. ¡Nada más feliz hubiera podido ocurrirme en aquel momento! Pues ahí encontré, a un grado de perfección suma, la contrapartida de esa ausencia de compromiso que yo tanto odiaba en la literatura: ahí estaba el rigor al que aspiraba, ahí se había alcanzado algo que yo deseaba descubrir para mí solo. Me incliné ante semejante modelo, el más puro de todos, y aunque supiese que era inalcanzable, me dio fuerzas.

Creo que mi familiaridad con la química, con sus procesos y sus fórmulas, incidió también en este rigorismo. De ahí que, retrospectivamente, no pueda lamentar en absoluto los cuatro años y medio que pasé en el laboratorio, ocupación que entonces me parecía poco espiritual y restrictiva. Aquel tiempo no se echó a perder: demostró ser una disciplina muy particular para el oficio de escribir.

Tampoco se perdió el año de los esbozos. Como escribía simultáneamente en todos ellos, me había acostumbrado a moverme al mismo tiempo en mundos diferentes, que nada tenían en común y estaban separados entre sí hasta por los detalles de su lenguaje, e iba saltando de uno al otro. Esto incidió positivamente en el aislamiento de los personajes en *Auto de fe*. Lo que antes había sido aislamiento entre novela y novela, se convirtió ahora en aislamientos en el interior de un solo libro. Aunque el material de esos proyectos quedara en gran parte inutilizado, el método de *Auto de fe* surgió a partir de ellos. E incluso lo que no llegó a ser escrito de aquellas ocho novelas, las savias secretas de la "*Comédie Humaine* de la locura", pasó a integrar *Auto de fe*.

Pese a la satisfacción de ver que iba avanzando día a día, que el impulso no me abandonaba ni a mí me apetecía detenerme, la realidad concreta de las frases que anotaba en el papel me torturaba. La crueldad del que se obliga a admitir una verdad lo atormenta sobre todo a él mismo: el escritor se violenta a sí mismo cien veces más que al lector. Había momentos en los que esta sensación llegó casi a persuadirme -salvo mejor parecer- de que concluyera la novela. Si no sucumbí a esta tentación fue en parte debido a los grabados del *Retablo de Isenheim*, que habían sustituido, en mi cuarto, a los frescos de la Capilla Sixtina. Sentía vergüenza ante Grünewald, que emprendió una tarea monstruosamente difícil y perseveró en su empeño por espacio de cuatro años. Todo esto me parece ahora petulante y bombástico. Pero toda veneración de cosas realmente grandes que se vuelve demasiado íntima, tiene algo de presunción. Y aquellas reproducciones de Grünewald, que siempre tenía a mi alrededor, fueron entonces un estímulo imprescindible.

En octubre de 1931, al cabo de un año, la novela estaba terminada. Como ya sabemos, en el curso del trabajo Brand había cambiado de

nombre y ahora se llamaba Kant. Pero yo tenía reparos debido a la igualdad con el apellido del filósofo, y supe que no conservaría este nombre. De ahí que el título del manuscrito también fuera provisional: *Kant se incendia*.

La novela conservó, en cada detalle, la forma que ya había adquirido. Salvo el título y el nombre del sinólogo, nada fue cambiado. Hice encuadernar en tela negra y por separado las tres partes que la integran, y envié los tres pesados tomos, envueltos en un paquete enorme, a Thomas Mann. Al abrirlo, éste debió pensar que se trataba de una trilogía. En mi carta de presentación había yo adoptado un tono entre solemne y arrogante. Suena casi increíble, pero llegué a pensar que lo honraría haciéndole ese envío. Estaba seguro de que le bastaría con abrir uno solo de esos tomos para no poder abandonar ya su lectura. A los pocos días regresaron los tres volúmenes: Mann no los había leído y se disculpaba aduciendo la limitación de sus fuerzas. Yo estaba convencidísimo de haber escrito una novela muy particular, y hasta hoy no he logrado explicarme de dónde saqué esa convicción. Mi reacción ante la denigrante réplica fue dejar reposar el manuscrito y no emprender nada con él.

Fui consecuente durante largo tiempo. Luego me fui ablandando esporádicamente. Mediante lecturas públicas del manuscrito empecé a salir poco a poco del aislamiento de mi vida vienesa. Leí a Musil y a Broch, cuyas obras me dejaron una impresión muy profunda, y los conocí personalmente. Conocí asimismo a otras personas que significaron mucho para mí: Alban Berg, Georg Merkel y Fritz Wotruba. Para ellos y muchos otros mi libro ya existía antes de que el público lo conociera. Yo quería existir sólo para ellos, las auténticas figuras representativas de Viena, y con algunos trabé buenos lazos de amistad. No me parecía humillante que, por espacio de cuatro años, no surgiera ningún editor que se arriesgase a publicar la novela. A veces -muy raramente- cedía a las presiones de un amigo y la llevaba a alguna editorial. Luego recibía cartas donde me explicaban los riesgos de una publicación, pero casi siempre eran cartas respetuosas. Sólo Peter Suhrkamp me hizo sentir muy claramente su profunda antipatía por la novela. Cada rechazo me confirmaba en la certeza de que el libro viviría ulteriormente. Cuando, en 1935, fue decidida su publicación, Broch, con una obstinación inusual en él, me instó a que renunciase al nombre de Kant. Yo siempre había pensado hacerlo, pero esta vez lo hice de veras. El protagonista pasó a llamarse Kien, y algo de su inflamabilidad volvió a entrar en su nombre.<sup>9</sup> Con Kant desapareció también *Kant se incendia*, y me decidí por el nuevo título, definitivo, de *Auto de fe (Die Blendung)*.

Tal vez no debiera dejar de mencionar que Thomas Mann leyó inmediatamente la novela. Me escribió que, de todos los libros del año,

---

<sup>9</sup> Kien, en alemán, significa leña resinosa o tea. [T.]

era el que más le había interesado junto con el *Henri Quatre* de su hermano Heinrich. Su carta, en la que había algunos comentarios inteligentes y muchas lisonjas, me produjo una impresión ambigua; sólo cuando la hube leído comprendí lo absurdo de la herida que, cuatro años antes, me había producido su rechazo.

1973

## EL NUEVO KARL KRAUS

*Discurso pronunciado en la Academia de las Artes de Berlín*

"EL CENSO de la población ha arrojado, en Viena, la cifra de 2 030 834 habitantes. Es decir 2 030 833 almas y yo." No hay declaración de Karl Kraus que mejor defina su actitud y su esencia que la frase única y escueta de esta glosa. Se trata de un censo de población, del número de habitantes de Viena, que arroja cierta cantidad de almas y en el que esta palabra significa lo contrario de aquello que, en sus orígenes y aún ahora, sigue constituyendo el contenido de "alma". El plural la aproxima a las *Almas muertas* de Gogol: son almas que, precisamente, han dejado de serlo. Su vida les es denegada en su pluralidad. Todas juntas son contrapuestas a un ser único llamado "Yo", y este Yo las contrapesa; el peso y el valor de este Yo superan a los de todos los otros habitantes juntos.

Nunca se había formulado tan escuetamente una pretensión de este calibre, y casi podríamos calificar de afortunado el hecho de que exista en esta versión, la más breve de todas. Figura tras las treinta mil páginas de *Die Fackel*, que pese a su lenguaje blindado no carecen de vida. Significa que aquel Uno es capaz de competir con esos millones; contiene la intención criminal de aquel Uno que se enfrenta a la población entera de una capital, a todos y cada uno de sus habitantes, y es importante que esta ciudad sea nombrada: Viena.

El número de *Die Fackel* en que aparece esta insignificante glosa lleva la fecha 26 de enero de 1911. Es vista a la distancia- una época relativamente anodina, y podría parecer inapropiado que yo atribuya una intención criminal al autor de tan simple frase. A primera vista sólo expresa una proclividad al *exclusivismo*. Resulta intolerable ser contado como un número más en un censo de población. Cuanto más elevada sea la cifra, menos querrá el que la conoce -y además respira, vive, lee, enjuicia y odia- ser comparado con quienes no figuran en ella sino como simples números. Mas no parece dar a entender esta confrontación, y es preciso haber sido contagiado por el propio Kraus, a fuerza de frecuentar su obra durante años, para barruntar otras cosas detrás de ella. El recelo era para él la máxima virtud cuando empezó a escribir *Die Fackel*; se dedicó a examinarlo todo despiadadamente, y durante los 36 años de vida de la revista logró practicar dicha virtud como ningún otro. Contagió a mucha gente, logrando que más de uno descubriera su propia manera de examinar y enjuiciar la realidad y se aferrara a ella con la misma tenacidad con que él se había aferrado a la suya.

No puede, pues, evitar que a su vez otros lo enjuicien, y tendrá que avenirse a ser objeto del mismo ejercicio que él practicó con incomparable maestría durante toda su vida. Por ello insisto en barruntar, tras aquella

escueta glosa, una intención criminal que se dirige contra toda la población de Viena considerada estadísticamente, Y apoyaré esta afirmación citando algunas de las numerosas frases que Kraus escribiera en 1911 o incluso antes.

No un sonoro "Lo que presentamos", sino un honesto "*Lo que matamos*" constituía el epígrafe elegido por *Die Fackel* en su primer número.<sup>10</sup> Esto podría atribuirse aún al gusto por el juego de palabras, con lo cual tampoco se le daría demasiada importancia. Pero al hojear números posteriores de la revista encontrarnos frases como las siguientes:

"Si él muriera ante mis ojos, la insignificancia de mis trofeos me pondría en ridículo." Y una página después: "¿Qué me importan los acontecimientos? Poco importa cómo sea la piedra que cae: ver volar por los aires el estiércol cerebral austriaco es el único espectáculo que aún me mueve a pagar un impuesto sobre la renta a este Estado." La frase figura en la revista del verano de 1907.

En los ataques contra Kerr del año 1911 podemos leer, en cuatro números seguidos de *Die Fackel*, los siguientes titulares: "El pequeño Pan ha muerto." "El pequeño Pan aún agoniza." "El pequeño Pan ya apesta." "El pequeño Pan sigue apestando." También hay frases como éstas: "Pues mientras otros polemistas se hacen querer porque se quedan sin aliento, la supervivencia de mis objetos es para mí un estímulo constante. No se olvide que yo persigo a los grandes hasta el reino de las sombras, y ni siquiera ahí los dejo en paz." "Quiere mi hado fatal que la gente que me gustaría matar se me muere subrepticamente." "Ya pasó a mejor vida, y sólo me queda amortajarlo."

No estoy adulterando en absoluto la idiosincrasia de Karl Kraus al iniciar este comentario con un recuento de sus apetitos homicidas. Mi propósito no es escribir aquí un tratado de moral. Quiero intentar comprenderlo tal como era. Pero para eludir cualquier malentendido, para no despertar ideas falsas entre sus detractores, que nunca han escaseado, deseo confesar ahora mismo que lo considero como el máximo escritor satírico de expresión alemana, el único en la literatura de esta lengua al que resulta lícito situar al lado de Aristófanes, Juvenal, Quevedo, Swift y Gogol. Son nombres contados. Tal vez se podría añadir a Ben Jonson y a Nestroy. Con todo, la lista sigue siendo bastante reducida, y es evidente

---

<sup>10</sup> Juego de palabras intraducible, basado en la similitud de los verbos *bringen* (tener, ofrecer, presentar) y *umbringen* (matar), [T.]

que no comprende a los cultivadores de un género literario en sentido estricto. Lo que todos tienen en común es un tipo muy determinado de sustancia que yo calificaría de "homicida". Arremeten contra grupos enteros de hombres, pero también atacan a individuos aislados con un odio que, en otras circunstancias -si no fueran capaces de escribir, por ejemplo-, los conduciría forzosamente al crimen. Sus víctimas no son siempre nombres conocidos, pero los espíritus de aquellos que aún nos siguen interesando -como Sócrates o Eurípides-, podrían dar testimonio de la furia con que fueron agredidos.

El caso de Karl Kraus es particularmente curioso porque toda su enorme obra nos resulta palpable. Donde quiera que la abramos, rebosa siempre del deseo y la insaciabilidad del ataque. Por mezquinos que nos parezcan muchos de sus argumentos y motivaciones, aún es posible averiguarlo todo sobre ellos. Todavía no están tan alejados temporalmente de nosotros como para no existir sino en las páginas de *Die Fackel*. Muchas de las víctimas que se salvaron vivían no hace mucho; otras viven todavía. Yo mismo he conocido a no pocas de ellas, y siempre las comparaba con los personajes en que Kraus las había convertido. Una fascinación inagotable emanaba de estas confrontaciones, que permitían aprender infinidad de cosas sobre el funcionamiento de la sátira.

Lo que hoy en día suele disgustar a los lectores de *Die Fackel*, haciéndoles insoportables largos pasajes, es la simetría de esos ataques. Todo ocurre con la misma intensidad, todo es absorbido por el mismo lenguaje en igualdad de importancia, sentirnos cómo el ataque se vuelve siempre sobre sí mismo: una fuerza superior es demostrada allí donde no haría falta ninguna, la víctima desaparece bajo los incesantes golpes y, aunque haya dejado de existir mucho tiempo atrás, el combate prosigue.

Las victorias también se nos han vuelto sospechosas. Mucho se ha vencido en nuestro siglo: victorias tan costosas, tan absurdas, tan estériles ... a muchos, no sólo a los que pueden reflexionar sobre el particular, les ha entrado un hastío sin precedentes por todo lo que signifique vencer. Incluso el gesto de la victoria da asco; algo está a punto de cambiar radicalmente en el automatismo de las acciones humanas que, a lo largo de toda la historia conocida, no han tenido otro objetivo que vencer.

Sospechosos nos resultan también los triunfadores en el ámbito espiritual, que tienen que atacar, combatir y ganar incesantemente, que no pueden hacer otra cosa y siempre han de manifestar su superioridad: los sentimos como algo molesto y nos apartamos de ellos. Hay algunos que, por este motivo, nada quieren saber de Karl Kraus, y yo diría que son sus mejores detractores. Pero pasan por alto un hecho sin duda decisivo: y es que nadie, literalmente nadie ha contribuido tanto como Karl Kraus a difundir precisamente esta manera de ser.

Pues fue Kraus el único que, de principio a fin y en cada uno de sus detalles, combatió la primera Guerra Mundial, en que los vencedores eran glorificados por todas partes. No lo hizo teóricamente -las ideas y opiniones adversas a la guerra no escaseaban en absoluto-, ni tampoco apoyó el punto de vista de ningún partido. Pues por importantes que fueran esos partidos, por enormes que fuesen las consecuencias de su actitud -siempre que se mostraran consecuentes con ella-, Kraus fue realmente el único en dirigir el combate, aunque muchas de los dos millones y pico de almas que integraban ese censo vienés empezaran muy pronto a sentir como él. Asumió una postura frente a cada uno de los fenómenos bélicos, no hubo *una sola* voz que él no escuchara: se hallaba poseído por todos los ritmos y cadencias propios de la guerra y los repetía forzosamente. Lo que en estos casos minimizaba a través de la sátira, quedaba bien minimizado, y lo que exageraba adquiría rasgos tan precisos que sólo perduraba a partir de esa exageración, volviéndose inolvidable. La guerra mundial pasó a formar parte de *Los últimos días de la humanidad* en forma total y absoluta, sin consuelo ni miramiento alguno, sin adornos ni reducciones, y sobre todo -lo más importante- sin ningún tipo de aclimatación. Lo que se repetía en dicha obra, no perdía nada de su horror en cada nueva repetición. Nos asombra comprobar que haya existido alguna vez un odio de tal envergadura, un odio realmente a la altura de la guerra mundial, que se ensañaba contra ella con visible furia y no soltó presa durante cuatro años.

Débil parece, en comparación con este odio, la aversión de los combatientes mismos, que se habían ensañado con un enemigo ya dispuesto especialmente para ellos y que, día a día, les era pintado en los colores más falsos. Se apoyaban unos a otros, su manera de pensar era la de la mayoría; se hallaban asimismo bajo una doble amenaza de muerte: la del enemigo, al que le habían contado lo mismo que a ellos, y la de sus propios superiores. Karl Kraus llevaba un volcán de odio en su persona y pudo practicarlo en los catorce años de *Die Fackel*: a través de acciones grandes, pequeñas y mezquinas fue aprendiendo todo cuanto habría de beneficiarlo. Había acumulado un arsenal de las más variadas armas sin siquiera sospechar contra quién las utilizaría; sus ejercicios de tiro se hallan todos en *Die Fackel* y no hace falta considerarlos como piezas sacrosantas. Muchos de ellos son dignos de admiración, como la liquidación de Maximilian Harden o el grandioso ensayo sobre *Nestroy y la posteridad*; otros no aciertan su objetivo o resultan aburridos. Pero, en líneas generales, redundaban en beneficio de la causa que siempre será considerada como la verdadera aportación de Kraus y en virtud de la cual se le ubica entre los contados escritores satíricos de la humanidad, realmente grandes y mortíferos.

No me he propuesto convencerlos hoy día de la magnitud de esta aportación. Sin duda habría infinidad de cosas que decir al respecto, pero me resulta difícil creer que entre todos ustedes no haya ninguno al que esta obra no llegara a subyugar en su momento, suponiendo que se



interesase por ella. Es difícil que alguien se atreva a ofrecer una introducción a *Los últimos días*. Sería algo tan presuntuoso como superfluo. Esa introducción la lleva en sí todo el que haya nacido en este siglo y esté condenado a vivir en él. El aborto monstruoso de la primera Guerra Mundial, aquel movimiento que condujo precisamente a la segunda y a su desenlace, se halla aún a la vista de todos nosotros, y estamos muy conscientes de la amenaza con la cual terminó. Se ha incorporado a esa idea del futuro en la que, por vez primera, estamos todos implicados. No verla es sencillamente imposible. No quisiera cansarlos repitiendo aquí lo que ya he dicho acerca del "futuro escindido". Quien tenga la esperanza -y no creo que nadie pueda prescindir de ella- de que aún conseguiremos eludir la mitad negra de este futuro, que amenaza con la destrucción, y pasar a la otra, la del bien vivir, que no tiene menos posibilidades y encima está respaldada por el deseo de todos, quien tenga esa esperanza, digo, habrá de saber asimismo que lo que importa ante todo es conocer nuestra situación, saber de qué cosas son capaces unos cuantos hombres que en ningún aspecto difieren de nosotros mismos. Esta toma de conciencia nunca podrá ser lo suficientemente completa ni lo suficientemente extremada.

Hay dos maneras de leer *Los últimos días de la humanidad*: por un lado como una penosa introducción a los días, en verdad últimos, que tenemos por delante; pero también como una imagen global de aquello a lo que debiéramos renunciar a fin de que esos días no sean realmente los últimos. Lo ideal sería encontrar la fuerza necesaria para sentir diversamente esta obra según cambien las situaciones, es decir, participar de ambas lecturas.

Pero al margen de la repercusión que haya tenido en nosotros el origen y motivaciones de una obra semejante ha sido hasta ahora un misterio. Es fácil decir que uno lleva en su interior un volcán de odio, sobre todo cuando lo dice de sí mismo. Pero ¿qué cosa le permitido nutrir ese odio por espacio de cuatro años, aquel odio extremadamente complejo que no se dirige ya, como en las primeras sátiras de *Die Fackel* contra un enemigo en particular o algún hipotético monstruo? ¿Cómo es posible estar habitado durante cuatro largos años, por cientos y cientos de voces que contienen en sí mismas, simultáneamente, su infamia y su condena agudizadas? ¿Cómo sobrellevar tal cantidad de horrores? Yo asistí a cientos de conferencias de Karl Kraus; por espacio de nueve años dejé influir por cada palabra suya escrita o pronunciada -cinco de ellos sin oponer resistencia, los cuatro restantes con un sentido crítico cada vez mayor-, pero jamás supe quien era él. Me resultaba el más incomprensible de todos los hombres tanto en mi época de entrega total como cuando empecé a tener mis dudas; podía captar su influencia en otra gente y en mí mismo, pero quien era él realmente y cómo vivía siguió siendo para mí un enigma insoluble.

Hace poco se encontró la llave de acceso a Kal Krauss desde la publicación de las cartas a Sidonie Nádhérny<sup>11</sup> existe un *nuevo* Karl Kraus, y sobre éste quisiera hablarles hoy día. Pero antes desearía hacer constar lo mucho que debo a los verdaderos editores de esta correspondencia, a quienes han realizado la tarea concreta y sumamente difícil de prepararla: Walter Methlagl y Friedrich Pfäfflin, Las notas de Friedrich Pfäfflin, que llenan la casi totalidad del segundo tomo, se distinguen por su escrupulosidad y buen tino; es imposible entender el texto sin estas notas, y hace falta haber frecuentado las cartas un buen rato para calibrar el enorme valor de aquel trabajo.

El 8 de septiembre de 1913, Karl Kraus fue presentado a Sidonie en el Café Imperial por un primo de ésta, el conde Max Thun. De él mismo casi no quedan comentarios sobre este primer encuentro; tanto más hemos de agradecer un pasaje del *Diario* de Sidonie, escrito unos días más tarde y citado por Pfäfflin. Tiene pocas palabras, pero más de una ilumina la importancia de ese primer encuentro. Hablaron sobre los poetas más citados del momento. No sin asombro leernos algo sobre una presunta influencia de Sidonie en poemas de Rilke. Tal vez fuera un cumplido hiperbólico de Kraus; a renglón seguido aparece la frase: "Para usted eso no es nada. Ahora trabajaré yo."

Aquella primera noche se dirigieron juntos al Prater. Coche de alquiler, alameda del Prater, estrellas fugaces, anota ella en su *Diario*. Él se refirió a la voz de Sidonie -quejumbrosa, clara y, no obstante, apenas perceptible, ausente- así como a su mirada, dirigida siempre a un punto lejano. ¡Quién pudiera estar en aquel punto! Previamente, mientras cenaban en el bar de un hotel, ella le había hablado del desierto en que vivía entonces. Sólo tres meses habían transcurrido desde la muerte de Johannes, su hermano más querido, que se suicidó durante un viaje a Munich. Ella no había logrado superar esa impresión: perdió a sus padres tempranamente, Y este hermano Johannes, un año mayor que Sidonie, era el ser humano que más le importaba en el mundo. Tenía 29 años cuando se quitó la vida. Aún le quedaba su hermano gemelo Karl, con el cual vivía en Janowitz. A juzgar por la imagen que luego nos vamos haciendo de ella, su aflicción se nos presenta como una especie de entorpecimiento: desecación de todo sentimiento, absurdo total, ¿qué cosa podría conmovernos tras una muerte tan horrible y repentina? De ahí que ahora asociara su vida a la imagen de un desierto. Y él, dotado de

---

<sup>11</sup> Karl Kraus, *Briefe an Sidonie Nádhérny von Borutin (Cartas a ...)*. Ed. Heinrich Fischer y Michael Lazarus, a cargo de: Walter Methlagl y Friedrich Pfäfflin. Vol. 1: Cartas, 695 pp. Vol. II: Informe Editorial, sección iconográfica y notas de Friedrich Pfäfflin. Kösel Verlag, Munich, 1974.

una sensibilidad muy peculiar para la muerte -inconsolable a los 17 años por la muerte de su madre, y, más tarde, por la de Annie Kalmar, joven de 22 años a la que había idolatrado tanto como Sidonie a su hermano Johannes-, subyugado tanto por el pesar de la joven, que se había extendido como un desierto en torno a ella, como por su belleza, lleno de compasión y admiración por Sidonie, él, digo, con la celeridad característica de sus reacciones decisivas, tomó la decisión de sacarla del desierto. La intensidad con que la miraba y comprendía, la manera como se dirigió al muerto que aún moraba dentro de ella -con ternura y respeto, como si lo hubiera conocido personalmente y supiera lo mucho que merecía aquel duelo-, la autenticidad de la situación, la intensidad y el recato, de una admiración que no dejaba escapar nada y la abarcaba por entero, todo esto acabó subyugándola a su vez, y ella sintió, con la seguridad *de Kraus*, que había encontrado al hombre que más necesitaba.

En la rápida excursión nocturna por el Prater, Kraus dijo sobre ella cosas que tienen algo de sonambulismo: que necesitaba libertad, viajes, movimiento. "Ha calado en mi persona", comenta ella por escrito. El le confesó en esas primeras horas algo que más tarde habría de infligirle los máximos tormentos. Pero Sidonie pronunció aquella noche una frase que no anotaría por escrito -una carta de Kraus nos revelará su existencia ocho años más tarde-; le dijo: "¡Acompáñeme!", dándole a entender que la acompañara en su libertad. En todos aquellos años fue el único desafío, la única señal de actividad emitida por ella.

A finales de noviembre la visitó por vez primera en Janowitz: un castillo rodeado de un parque fabuloso, con árboles viejísimos, entre los que un álamo de 500 años deleitaba, particularmente a Kraus. Allí vivía Sidonie como dueña y señora de una serie de animales: caballos y perros, cisnes y ruiseñores. Quien quiera hacerse una idea de su aspecto cuando recibía a un invitado en Janowitz, deberá leer la carta que al respecto escribió Rilke<sup>12</sup> cuando, siete años antes, estuvo de visita en el castillo. El hecho de que la vivencia de Kraus fuera distinta -más teñida de asombro y excitación, como la contrapartida paradisíaca de aquel mundo execrable que él escudriñaba y fustigaba día y noche-, no quita a la descripción de Rilke nada de su valor. Pues también sostiene que no se trataba de un castillo o un parque cualquiera, ni de los habituales moradores de ese tipo de lugares. Él también sintió la unidad de propietaria y parque, y quedó más hondamente impresionado por ella que por muchas de las experiencias con sus influyentes protectoras. El interés de la correspondencia que mantuvo con Sidonie por espacio de veinte años se centra en Janowitz no menos que en su anfitriona; disfrutaba pensando en el castillo como en un posible refugio final, del que sin embargo se negó a hacer uso en cuanto supo que Karl Kraus lo frecuentaba.

---

<sup>12</sup> Rainer Maria Rilke, *Briefe an Sidonie Nádhérny von Borutin*. Ed. de Bernhard Blume. Insel Verlag, Francfort/Main, 1974, 383 pp.

Entre finales de 1913 y principios de 1914 estuvo nuevamente Kraus en Janowitz. A su manera enfática se siente conmovido por la dueña, el lugar y todos sus moradores. Pasan a ser su centro de atención; a partir de entonces todo se refiere a ellos, Janowitz se convierte en el polo religioso de su existencia. Todo es allí bueno y perfecto, no hay nada corrompido. Allí no hay nada que desenmascarar, todo es como se presenta, pero elevado y transfigurado. En el mundo de Karl Kraus no había nada indiferente. Existía lo despreciable y lo supremo: en el centro no había nada. La opaca medianía que integra el universo de la gran mayoría le era desconocida; la materia vital de la que él se apoderaba en forma violenta no contenía nada indiferente. "¿Tienes idea de cómo *miro yo?*", escribe Kraus en una carta, refiriéndose a esa mirada capaz de captar para *siempre*, a la que nada se le escapa, pero que al mismo tiempo es *decisión*, que contiene adoración o condena, y como casi todo es condena, está ella misma condenada a desear con fervor la adoración.

Pero la condena es movimiento, un constante precipitarse en los infiernos a consecuencia de esa mirada. Razón de más para que necesite el reposo, la intangibilidad e inmutabilidad de aquello que a sus ojos permanece.

Sidonie no vive sola en Janowitz, vive con su hermano gemelo Karl, que figura en las cartas con el nombre de Charley. Le tiene un gran apego, es el único que ha quedado de su reducida familia. Pero a la vez se halla bajo una especie de tutela: es tarea del hermano velar por ella en cuanto mujer joven. En virtud de un compromiso tácito ha de contraer un matrimonio acorde con su condición social; y un futuro así le parece natural también a ella, como lo dice repetidas veces en su *Diario*. El hermano encarna esta parte convencional de su personalidad, y por más libertad que necesite, Sidonie no cuestiona el derecho de su hermano y se somete a su control. La verdadera naturaleza de sus relaciones con Karl Kraus ha de permanecer en secreto.

Pero es un secreto difícil de guardar. Kraus se desliza de noche a la alcoba de la joven cuando está de visita en el castillo: la servidumbre y el hermano duermen. Ambos realizan paseos nocturnos por el parque: hay una pradera que a él le gusta particularmente y se convertirá en una palabra clave en la correspondencia, apareciendo incluso en sus poemas. Durante aquel invierno, Sidi es dominada por su amor y en sus cartas a Rilke menciona con frecuencia a Karl Kraus. Le parece muy natural buscar en un escritor comprensión para el otro, como si mediante una alianza de espíritus pudiera fortalecerse contra los prejuicios de su clase. Tal vez en esa época jugara con la idea de mantener una relación pública con Kraus. Rilke, depositario de su confianza porque pese a todos los homenajes que le hacía siempre conservó cierta distancia, barrunta el peligro y se transforma en el enemigo más eficiente de Karl Kraus. En su tan comentada carta de febrero de 1914 la pone en guardia contra un excesivo acercamiento a Kraus. En forma prolijamente cautelosa -es una

de sus cartas más extensas-, le insinúa, sin utilizar la palabra judío, la heterogeneidad natural de su rival. Es una carta muy penosa, sobre todo por la cautela que se esconde detrás de una serie de alusiones muy bien meditadas. Se siente asimismo que la preocupación manifiesta por Sidi encubre otra por Janowitz, que Rilke deseaba conservar como refugio personal, a salvo de cualquier influencia más fuerte.

Cabe recordar sin embargo, en honor a la justicia, que ya la primera tarde en que fue presentado a Sidi había iniciado Kraus, con la sinceridad que lo caracterizaba, la ofensiva bélica contra su rival. Cuando hablaron de Rilke aquella vez él dijo: "Para usted eso no es nada. Ahora trabajaré yo." Estas palabras, que ya hemos mencionado más arriba, figuran en el *Diario* de Sidi: podemos poner en duda la exactitud de su transmisión, pero por su sentido es seguro que fueron pronunciadas. Hay signos evidentes de que la advertencia de Rilke surtió efecto: algo cambió en el tono de las cartas de Sidi a Kraus. Éste lo advierte, sin sospechar en absoluto el ataque de Rilke. A partir de entonces Sidi no volvió a pensar en un posible matrimonio con Kraus. Tanto más importante es para ambos proteger el secreto de su amor. La vigilancia de Kraus es estupenda. Su recelo, al que ella misma deja libre curso, se dirige contra todo el que entable contacto con Sidi; de los juicios pronunciados sobre Sidi en su presencia o transmitidos por intermediarios se venga Kraus con el mismo odio destructor que aplicaba a los asuntos públicos.

Pasan la mayor parte del tiempo separados, y lo primero que cabe destacar es el ansia con la que él espera sus cartas. "He pasado el día de ayer esperando, al acecho, por si en el buzón caía un telegrama. Más de veinte veces me dirigí al vestíbulo cuando creía oír la tapa del buzón." Recibe sus cartas en forma acústica: las oye caer en el buzón.

Esta dependencia de las cartas llevada al extremo es uno de los pocos rasgos de esta correspondencia que recuerda la relación de Kafka con Felice. Al igual que la de Kafka, la expectativa de Kraus es defraudada a menudo: entonces le reclama nuevas cartas y aplica los medios más violentos y tiránicos contra ella para conseguir lo que desea. Estas exigencias se apartan extrañamente del tono de adoración que suelen mantener sus cartas.

El encubrimiento de este amor a los ojos de todo el mundo, pero en especial a los de Charley, el hermano gemelo de Sidi, conlleva a veces para Kraus condiciones humillantes que, sin embargo, él acepta por ella. Sidi ha de encontrar motivaciones plausibles ante su hermano para efectuar sus visitas a Viena. Sus condiciones vuelven su amor imposible muchas veces y aumentan la pasión de Kraus. Como ella pone las condiciones, pues es la única que sabe exactamente lo que ocurre en Janowitz, será *ella* la señora. Pero el amo espiritual sigue siendo él, razón de más para que se sienta oprimido por la sujeción a las circunstancias externas.

Desde un principio la invita a sus conferencias atrayéndola así a Viena. Sidi tiene siempre un asiento reservado en la segunda fila, al que él se dirige aunque a ella le haya sido imposible acudir. Kraus le comunica con gran antelación sus planes y la nombra el personaje principal de las conferencias, como si fuera más importante que él mismo, el auténtico conferenciante. Sidi disfruta de sus triunfos, que le son dedicados. Si no puede ir o está de viaje, muy lejos, él le informa sobre el resultado. Y de paso también nos informa sobre la importancia que esas conferencias tenían para él mismo. La seriedad con que las prepara, el esmero y la circunspección del programa respectivo o el entusiasmo que despiertan, se cuentan entre los múltiples temas sobre los que estas cartas ofrecen testimonios inestimables, y valdría la pena leerlas sólo por eso. Ocurre algo que nadie que lo haya escuchado creería: Kraus siente una especie de temor ante la idea de que ella no pueda asistir. A veces insiste en verla siquiera antes. "Tengo que estar frente a un público el sábado por la tarde, el domingo al mediodía y el lunes por la tarde. Lo cual sería, desde luego, impensable si no logro verte antes."

Kraus nunca se burla de sí mismo en público. En ningún pasaje de su obra hay una sola frase suya dirigida contra Karl Kraus. Ataca, espera ataques contra su persona y se protege. Cuando advierte la más mínima grieta en su armadura, la tapa en seguida. Nada puede ocurrirle, y nada le ocurre. Por esta simple razón es fascinante descubrir sus puntos débiles y los lugares donde confiesa su debilidad: precisamente en estas cartas. Sidi no lo invitaba a Janowitz con la frecuencia que él hubiera deseado, lo cual le llevaba a sospechar que a veces ella prefería quedarse ahí sola, aunque su hermano estuviera de viaje. Pero pronto sintió amenazas mayores: el despertar de la vieja afición de Sidi por los viajes. Un amigo de ella, el conde Guicciardini, de Florencia, a quien había conocido un año antes que a Kraus, le propuso que se encontraran en Venecia en Pentecostés. Ella se comprometió sin vacilar, aunque le había prometido a Kraus pasar aquellos días con él en los alrededores de Viena. "¿Por qué has hecho esto?", le escribió, herido; "tal vez sea yo aquel desconocido que viaja y viaja y al que ninguna llamada logra detener". Y sin embargo, se resignó: no en vano fue él mismo quien reconoció y ponderó el anhelo de libertad de Sidi en su primer encuentro. Mientras ella estaba en Venecia, a Kraus se le ocurrió comprar un coche con la esperanza de vincular a su persona el ansia de viajar de la joven. La fue a buscar a Graz con un chofer y pasó unos cuantos días con ella en el viaje de regreso: el auto adquirió importancia para su relación. Poco después pasó una temporada más larga en Janowitz. El 28 de junio llegó nuevamente a Viena por la noche y, en la Nussdorfer Strasse, se enteró por una edición especial del asesinato de Francisco Fernando, el heredero del trono.

Ya en esa época le reprochaban su predilección por los aristócratas. Esto, desde luego, guardaba relación con sus visitas a Janowitz, cuya auténtica

motivación nadie podía conocer. No he podido advertir que en su verdadera obra, *Los últimos días de la humanidad*, los aristócratas salgan mejor parados que otra gente. A uno solo de ellos testimonió su simpatía: a Francisco Fernando, un asesinado. El escarnio del difunto, y los ignominiosos funerales en honor de la pareja asesinada despertaron su ira, y esta indignación repercutió en su opinión sobre los vivos: habló con respeto de las cualidades del heredero del trono. En todo el resto de su obra es incluso más despiadado con los aristócratas que con otras personas: al ser más poderosos, eran a la vez más responsables de las desgracias que los otros, simples comparsas impotentes de la guerra. En julio emprendió Kraus con Sidi y su hermano Charley un viaje de varias semanas por los Dolomitas. En el lago Misurina se enteraron del estallido de la guerra. Charley volvió a casa de inmediato, para cuidar de sus intereses en Janowitz. Kraus y Sidi permanecieron una semana solos en los Dolomitas. Me parece muy importante que pasaran este período de agitación juntos y aislados del resto del mundo. Sidi aborrecía la guerra no menos que él. Estaba preocupada por la suerte de Rilke, a quien aún creía en París, y le escribió en el acto. En esta carta se expresaba en frases que podrían ser de Kraus: no sólo aborrecía la guerra, sino que la aborrecía con las palabras *de él*. Ambos regresaron: Kraus a Viena, aunque a los pocos días ya estaba de nuevo en Janowitz. La convicción que compartía con Sidi, su rechazo conjunto de la histeria de guerra también quedaron expresados en sus cartas de Viena: "Esto es desconsolador." "En los menús de los restaurantes vieneses han tachado desde ayer todas las palabras francesas e inglesas. La situación es cada vez más estúpida." "En Janowitz es imposible imaginar la mezquindad que se manifiesta aquí como entusiasmo. ¡Un saludo a los cisnes neutrales!" "¡Si uno pudiera pasarse todo este año durmiendo! ¡O fuera *digno* de la amable paz que reina en Janowitz!"

No advirtió que se dejaba ver demasiado en Janowitz. Tal vez fuera también descuidado. Charley tenía sus propias preocupaciones, relacionadas sin duda con el estallido de la guerra, pero de naturaleza más bien práctica. Quería que su hermana lo escuchara; le fastidiaba mucho que Kraus la fuera acaparando más y más: sentía la creciente intimidad de ambos. Un día que Kraus llegó en su auto a Janowitz, inesperadamente, para dar un paseo largo con Sidi, se produjo, según parece, una escena deplorable. Sidi trató de mediar por carta entre ambos hombres, pero fue en vano: su hermano no quiso volver a ver a Kraus en Janowitz.

En ese primer mes de guerra sintióse Kraus paralizado por los acontecimientos: los vivió tan profundamente que acabó enmudeciendo. Escribir le resultaba odioso, y escribió también menos cartas. Se aferraba a su imagen de Janowitz, la "isla", como le decía. Lo que antes había atacado no guardaba proporción alguna con la desgracia que acababa de abatirse sobre todos; nadie había vivido hasta entonces una transformación tan radical de todas las situaciones. La mayoría de los

intelectuales se ayudaban nadando también en la corriente general y aportando lo suyo para animar a la masa de guerra. Incluso escritores respetados por Kraus, como Gerhart Hauptmann, se entregaron sin resistencia a la histeria bélica. Kraus sintió esa ceguera como tortura física. Lo primero que había que aprender era a guardar silencio; el silencio, que él oponía a las voces falsas, era la verdadera isla. Pero a la vez estaba consciente de un peligro: ese silencio podía ser malinterpretado. En noviembre llegó incluso a fundamentarlo públicamente. Pronunció el discurso que empieza con las palabras: "En esta gran época..." y en el que figuran frases como las siguientes:

No esperen de mí ni una palabra propia. Tampoco podría decir nada nuevo; pues en la habitación donde estoy escribiendo hay un ruido horrible, y no es el momento de decidir si proviene de animales, niños o simplemente de obuses. El que atribuye hechos, ultraja palabra y hecho y es doblemente despreciable. Pero esa profesión no se ha extinguido. Quienes nada tienen que decir ahora, porque el hecho tiene la palabra, continúan hablando. ¡Quien tenga algo que decir, que dé un paso adelante y se calle!

Este discurso fue cabalmente comprendido incluso cuando apareció, en diciembre, en forma de un magro ejemplar de *Die Fackel*. El silencio, tan terriblemente elocuente, fue interpretado como proclama. En diciembre pronunció aún otra conferencia, ya no a partir de obras propias, y una más en febrero de 1915, con una nueva fundamentación del silencio. Eso fue todo. Luego no dijo nada durante mucho tiempo. Fue un silencio dilatadísimo. El primer número auténtico de *Die Fackel* apareció más de un año después del estallido de la guerra, en octubre de 1915.

Sólo ahora es posible comprender lo que había ocurrido. Sidi lo dejó sin voz aquel primer invierno de la guerra. Y se la devolvió en el verano de 1915. La elucidación de estos hechos no carece de importancia. La pérdida de Janowitz, consecuencia de la negativa del hermano a seguir recibéndolo en su castillo, conmovió profundamente a Kraus. Sidi le escribió que su intento de mediación había fracasado. Charley se mantuvo firme. Ella misma volvió a ir a Italia, esta vez a Roma y Florencia, donde se encontró con Guicciardini: "En Italia me esperan con impaciencia." Kraus volvió a doblegarse, pero su inquietud iba en aumento: barruntaba lo que Guicciardini significaba para ella. Poco a poco, tratando de no herir su susceptibilidad, Sidi lo fue iniciando en sus proyectos: quería casarse con el conde.

Estaba harta de la tutela de su hermano y buscaba una escapatoria. Vio que su libertad se hallaba en el único lugar donde podía esperarla una mujer de su condición: el matrimonio. Debía ser además un matrimonio acorde con su rango social, pues necesitaba la aprobación de su hermano para contraerlo. Por esta simple razón Kraus no fue tomado en consideración; y ella tampoco deseaba casarse con él, pues difícilmente hubiera encontrado libertad en un matrimonio semejante. El conde Guicciardini, de la misma edad de Kraus, le parecía la persona adecuada.



Hacía tiempo que la cortejaba, era un tipo agradable y estaba dispuesto a concederle la libertad sin la cual ella no quería casarse. Su relación con Kraus no cambiaría: en vez de encontrarse en Janowitz, lo harían en Italia.

Kraus recibió este proyecto con recelo. La idea de tener que compartirla oficialmente con otro hombre le resultaba intolerable; más lo afectó aún la idea de separarse de Janowitz: sólo allí la veía como la dueña y señora de los animales; aunque él mismo ya no pudiera ir, la veía en Janowitz. "Soy muy importuno", le escribe aún con cierta reserva, "pero quiero salvar mi mundo". Le envía el poema "Vivir sin vanidad", que originalmente se llamó "Todo o nada". Ella comenta por escrito: "Me lo ha enviado como protesta, porque no he podido verlo con la frecuencia que él deseaba, debido a otros compromisos y obligaciones". Con él se inicia la larga serie de poemas dedicados a Sidi. Cuando ésta intenta animarlo a trabajar, Kraus le contesta, poco después de aquella conferencia de noviembre: "No me hables más de trabajar. Me siento ampliamente liberado con estas pocas páginas. No habrá nada que hacer durante mucho tiempo, nada que decirle al mundo sanguinario. Todo lo que soy te pertenece. ¿No lo quieres?"

Padece una angustia mortal por ella cuando no le escribe:

¿No es sabido acaso que en Viena vive un loco doblemente miserable porque siempre está consciente de su estado?.. Ya sé que exijo demasiado... Por favor, no me tranquilices. La vida no puede satisfacer mi desmesura, y el amor tampoco, cuando tiene que conformarse con la vida... Hubiera sido algo ultra terreno. Por un momento pude haber sido el "positivo", el más positivo, afirmar todo mi amor ante una criatura que hace honor al Creador... y de pronto algo exclama: ¡Demasiado tarde!

Cito tan sólo frases aisladas de cartas muy extensas, que dan testimonio de su desesperación. A finales de año pasa unos días con ella en Venecia. Sidi siguió luego viaje a Roma, y él le escribió lo siguiente: "Tus dos últimos días en Venecia... ¡qué epílogo tan fatigoso! Errar con ojos doloridos entre monumentos artísticos... ¡como si fuera un mandamiento de la naturaleza!"

Como cualquier viajero que no quiere perderse nada, Sidi pasa esos días echando rápidas miradas a lugares y objetos de obligado interés turístico. Al margen de lo que éstos sean, Kraus los considera exaltaciones falsas estando al lado de ella, pues Sidonie es lo Supremo. No soporta que la joven contemple algo con veneración. Mucho menos lo irritaría que ella, tranquila y orgullosa, no deambulara demasiado tiempo entre esas cosas. Y consintiera que las estatuas y los cuadros más famosos se inclinaran a su paso. Le escribe que ella es el único y verdadero monumento artístico digno de verse, ¿qué pueden importarle los otros, tan inferiores en todo sentido?

En el curso de febrero le escribe Kraus una serie de cartas muy largas. Por miedo a que puedan caer en otras manos, habla de sí mismo en tercera persona Y se designa con una "B". En estas cartas intenta tomar plena conciencia de su situación y describe su estado de ánimo en los términos más sutiles. Uno observa con asombro sus dotes de novelista. En ninguna de sus obras encontramos una combinación parecida de pasión e indagación psicológica. Aquí no ataca: aquí expone, y la prolijidad de su introspección recuerda a los grandes franceses.

Pero no se trata esta vez de una novela, sino de un informe sobre su verdadera situación, presentado a menudo día a día e incluso varias veces diarias. Ella debió de contestarle en un tono nada indigno de él, y es lamentable que sus cartas no se hayan conservado. No pocas veces aflora la desesperación desnuda de Kraus, quien padece, como él mismo escribe, de alucinaciones, cada una de las cuales se vuelve verdad gracias a cada palabra que recibe de ella. Al poner en duda lo que le atormenta, Sidi suelta palabras que corroboran el delirio. Donde más manifiesta Kraus su excitación es en los largos telegramas con que intenta sacarle una cita.

De pronto se le aparece en Roma, inesperadamente. "He venido de Florencia ayer por la tarde para despedirme de ti... No sé ni lo que escribo. Desde ayer estoy viajando y me siento medio muerto." Le pide cinco minutos esa misma tarde, porque piensa seguir el viaje en seguida. Un chofer lleva a Sidonie la carta. Él espera cerca, en su coche.

Éste fue el punto culminante de la crisis y el primer intento por superarla. Ella fue a verlo en el acto. Kraus se quedó en Roma; al día siguiente le escribió en tono exaltado: "Has caminado por mi corazón, querías aplastarme el cerebro... Ayer me salvaste, y hubo más indulgencia en ese gesto que dolores en las últimas semanas." Sidi lo había convencido: él quiso por fin poner su propia resistencia a prueba y aceptó por vez primera el proyecto del matrimonio. Ella le pidió un poema para festejar su boda; Kraus lo escribió y se lo entregó al día siguiente: llevaba por título "A Sidi, en el día de su boda". Posteriormente pasó a llamarse "Transformación" y encabeza las *Palabras en verso*. Sidi pidió también a Rilke un poema con este motivo, y él se lo escribió inmediatamente.

Karl Kraus permaneció un tiempo más en Roma, muy cerca de ella, aunque profundamente asustado por los compromisos y el agotamiento de la joven. Él seguía siendo bastante lábil; ella se quejaba de que cada día fuera un hombre diferente, y Kraus se sintió culpable de su agotamiento, que él contribuía a aumentar. Pero esta vez sólo se separó de ella por poco tiempo. Unos cuantos días más tarde Sidi fue a verlo a Viena y viajaron -milagro sobre milagro!- juntos a Janowitz. Allí debió de producirse una reconciliación entre Charley y Karl Kraus. La boda iba a celebrarse en Roma un mes más tarde, y sus preparativos, sobre los que se habló mucho, reconciliaron a los dos hombres. En Janowitz pudo Kraus reencontrarse consigo mismo. Sidonie depuso su actitud quejumbrosa y

volvió a ser la de antes. En esos dos días recuperaron ambos su seguridad mutua. Posteriormente él se referiría al "espíritu del 1º de abril", y firmaría la primera carta que le enviara a Roma como "Karl von Janowitz".

El cambio fue total. Encontramos frases tan increíbles como ésta: "No me inquieta en absoluto escribir poco." Ya no tiene la "sensación de hallarse constreñido" y se alegra también con simples postales. Comenta con Charley el regalo de bodas para Sidi: un espejo. En cierta ocasión menciona incluso su trabajo: "Todo se ha vuelto mucho más fácil." Pero pronto anota: "Trabajo interrumpido por grandes arreglos en cosas viejas. Biblioteca, escritos. Quisiera tener todo arreglado como para poder dejar esta casa de un momento a otro." Parece haberse hecho a la idea -cosa que poco antes aún le resultaba impensable- de irse a vivir a Italia.

Luego viajó a Roma, para estar cerca de ella durante la boda, que se realizaría el 6 de mayo. Los invitados se hallaban todos en Roma. Pero la guerra, cuyos efectos sobre su relación tanto había temido, se convirtió esta vez en aliada suya. El ingreso de Italia en la guerra contra Austria era algo inminente, y los huéspedes austriacos de la pareja, para quienes la guerra hubiera significado internación, huyeron de Roma presa del pánico. La boda no se celebró. Karl Kraus, como si lo hubieran recompensado por su autodomínio y su acuerdo final con el odiado proyecto, quedó libre de sus angustias de buenas a primeras.

Sidi hubo de reponerse en Suiza de todas sus emociones y trajines. Kraus, en Viena, tenía la sensación de que era necesario hacer *méritos* para volver a verla, pero ya al cabo de dos semanas se encontró con ella en Zurich. Tenía un nuevo coche, comprado en Suiza, y, en compañía de una vieja ama irlandesa que había cuidado a Sidonie desde su niñez, viajaron, con Sidi al volante, por toda Suiza durante cinco semanas. Visitaron los sitios más hermosos y descubrieron uno que a Kraus le agradó incluso por su nombre y sería luego de suma importancia para él: Thierfehd am Todi.

Al volver a Viena esta vez, se entregó con renovado ahínco a su trabajo. "Afuera", escribe, "soplan vientos de Sodoma; por todas partes se oye el grito de ¡Edición extraordinaria! bajo el cual nacen ahora los niños y mueren los hombres... pero a mí no hay por dónde cogerme". Tampoco fue un trabajo nuevo: preparó el volumen *Decadencia del mundo a través de la magia negra*, integrado por artículos que publicara en *Die Fackel* antes de la guerra. Reescribe, como es habitual en él: cada una de las frases. "La alegría con que ahora trabajo me compensa del absurdo período de espera de estos años, que sin duda ha sido necesario." "Estoy trabajando ahora en el más hostil de los mundos, me he robustecido gracias al trabajo y para él y *por eso* necesito, más aún que en la época vacía al último corazón humano que me escuche." "Lo que pienso, lo pienso en función de ti; lo que escribo, lo escribo pensando en ti, y tú sabes que estas quinientas páginas reescritas te pertenecen... "

En cuanto su capacidad de tortura se desliga de ella, se vuelca hacia los objetos que constituyen su auténtica vocación. "Ayer fue... un día atormentado. La guerra también llamó a mi puerta, no solamente a la tuya. Me enteré de que uno de los pocos hombres que supieron reaccionar decentemente ante mí y ante mi obra se hallaba en una situación horrible, esperando, como *solución*, que lo trasladasen al frente. El caso es tan espantoso que no quisiera describírtelo por escrito." se trata de Ludwig von Ficker, el editor del *Brenner*, y Kraus pone en acción cielos y tierra para aliviar su situación.

En la misma carta relata otra aventura que podría parecer ridícula si no hubiera tenido una importancia enorme para él como fuente de energía. El vidente y grafólogo Raphael Schermann, que a la sazón daba muchísimo que hablar en Viena, había emitido un dictamen sobre la escritura de Kraus sin conocerlo personalmente ni tener punto de referencia alguno sobre su identidad. Kraus encontró fenomenal este dictamen y se lo copió a Sidi de su puño y letra. Como lo presentaba tal como él quería ser visto -pues se lo envió a Sidi para impresionarla-, desearía citar sus pasajes más importantes:

Una cabeza extraña; un escritor tremendamente sugestivo...  
Cuando defiende una causa, la defiende hasta la muerte.  
Su lenguaje y su lengua son como un obús de 42 cm...  
Cuando se halla frente a un enemigo, no descansa hasta verlo en el suelo. No se arredra ante nada, y *aunque lo rodeen mil personas*, él defenderá su causa con tanta firmeza y entusiasmo que todos irán cayendo como hipnotizados. [Comentario de Karl Kraus al respecto: Visión de una sala de conferencias.] ...  
Debe de haber librado combates gigantescos en su vida. Siempre se halla a la defensiva, con el arma en la mano, lista para hacer fuego, de suerte que ningún ataque pueda encontrarlo desprevenido.  
La impresión es tan fuerte que no logro reponerme. Observador terriblemente agudo, más agudo aún en la crítica. Un mortal común y corriente es incapaz de hacerle frente...  
SU trabajo le ha acarreado muchísimas ofensas y persecuciones, pero él siempre ha salido venciendo. ..  
Ningún asomo de vanidad, tampoco en nivel personal... Los nervios extenuados. No se concede descanso alguno... Entiende de la guerra más que muchos que la dirigen, *pero no le permiten que hable*.

El tono de este dictamen, del que aquí he citado la mitad aproximadamente, es, sin duda, el de un charlatán de feria. Está escrito en un lenguaje que Karl Kraus hubiera ridiculizado sin piedad de haberlo leído en un periódico. Pero aquí sólo interesa la influencia que tuvo en él en un momento determinado. Él mismo subrayó una de esas frases: "*y aunque lo rodeen mil personas...*", pues en la batalla que muy pronto iniciará, totalmente solo, tendrá que contar con más de mil enemigos. El dictamen sobre su escritura le augura la victoria incluso en un combate semejante. Pero la orientación de su ataque está prefigurada por la última frase: "Entiende de la guerra más que muchos que la dirigen, pero no le permiten que hable." La última parte, "pero no le permiten que hable", también aparece subrayada por él. Con estas perturbadoras palabras

termina la carta entera, y el lector siente que se avecina una *explosión* para decirlo tanto en la jerga del dictamen como de la época.

Pero en la carta siguiente, escrita dos días después, "tras uno de los días más espantosos", "cartas de prisioneros y de un pobre soldado enfermo", le copia 26 versículos de las Epístolas a los Corintios de San Pablo. Son versículos que pueden ser relacionados con su propósito. Quisiera citar aquí tres de ellos:

En cambio, el hombre de espíritu lo juzga todo, y a él nadie puede juzgarlo.  
Si hay que gloriarse, en mi flaqueza me gloriaré.  
¿Quién desfallece sin que desfallezca yo? ¿Quién sufre escándalo sin que yo me abraze?

Y entonces, al cabo de una semana, escribe la carta por la cual les he impuesto a ustedes este largo recorrido. Es la más importante de toda esta correspondencia, y desearía que oyeran la mayor parte:

He visto demasiadas cosas tristes en los últimos días y, sin embargo, aún he podido convertirlas en trabajo... un trabajo que siempre concluyo sobre las seis de la mañana, cuando las víctimas pasan marchando frente a mi ventana. Qué "tipo de trabajo es éste, cuyo primer capítulo ha sido terminado en tres días con sus noches, quiero decírtelo...

Cita a continuación un pasaje de su *Diario* escrito pocos días antes y destinado asimismo a ella:

Ahora, mientras frente a mi escritorio -y como dirigido a él resonaba el grito cotidiano, ineludible, espantoso y por siempre familiar al oído humano de "¡edición extraordinaria!", he pasado una hora entera en Thierfehd. ¡Y nada, nada ha cambiado! Ningún pensamiento -pensado, dicho, escrito- tendría la fuerza suficiente para taladrar esta materia, ninguna plegaria sería lo suficientemente fervorosa para conseguirlo. Por consiguiente, ¿no debiera yo explicar -a fin de *mostrar* esa impotencia- todo lo que ahora *no* puedo... y hacer al menos algo: entregarme? ¿Qué otra cosa me queda?

Este camino es preciso andarlo... Que los gritos que debiera lanzar fuera me estrangulen, para que no me ahoguen de otro modo. Ya no avanzo seguro por la calle de mis nervios. Más valdría, sin embargo, que esto sucediera como proyecto y sólo para el único ser humano por el cual vivo y ya no quiero vivir más, si él cree que mantener este mutismo pone en peligro la *propia* dignidad humana, que seguir siendo testigo silencioso de hechos, no, de palabras que han apagado la memoria de la humanidad para todos los tiempos cósmicos, ya no resulta tolerable. Hay alguien sin el cual nada puede acontecer porque todo ha de acontecer para él.

De este agotamiento ha surgido ahora una chispa, el proyecto de una obra que, si alguna vez llega a realizarse, equivaldría sin duda a una entrega. Justamente por eso hay que escribirla hasta el final. El primer acto, concebido como una introducción al conjunto, está listo y podría existir en forma independiente. ¿A quién llegaría, sin embargo? Suiza... no funcionaría en este caso, tal vez más tarde; queda, en todo caso, América.

Sin embargo, pase lo que pase o deje de pasar, ahora me siento más libre...

El prólogo a *Los últimos días de la humanidad* ya ha sido, pues,

escrito: surgió en tres días con sus noches. Kraus está consciente de la peligrosidad de esta obra y la considera un acto de entrega. Instalado en la capital del país beligerante, ataca *por sus nombres* a todos cuantos participan en la dirección de esa guerra. No respeta a nadie, pero menos que a nadie a quienes tienen en sus manos el poder y la responsabilidad, a quienes podrían silenciarlo sin ningún esfuerzo: metiéndolo preso o quizás incluso asesinandolo. El hecho de que finalmente no ocurriera nada de esto carece de importancia en el momento de su decisión. Kraus ve el peligro y le sale al encuentro: tiene, pues, todo el derecho a hablar de una entrega de su persona. Los gritos que debe lanzar fuera lo estrangularán: al decir esto se refiere a que podrían ahorcarlo como traidor a la patria. En esa guerra hubo, como él mismo escribiría mucho después, diez mil patíbulos. Si no lanza sus gritos, éstos lo ahogarán. Pero no quiere lanzarlos al acaso: han de formar una obra, y sólo se sentiría capaz de crearla si aquello sucediera para el único ser humano por el cual vive: Sidi.

Pues fue ella quien interpretó su silencio como un peligro para su propia dignidad humana, quien le había exigido *hablar*. En el caos del invierno, ella le preguntó por su trabajo y él no quiso hablar del tema. Su proclama en favor del silencio, hecha pública en noviembre y adecuada a su situación de entonces, se había convertido en una concha vacía a la que él, siguiendo su costumbre, se había aferrado tenazmente, hasta que al final, debido a la influencia de Sidi y a su interés por ella, decidió romperla.

Muchos elementos coadyuvaron a embarcar a Kraus en una obra que él solo nunca hubiera osado escribir antes: no hubiera encontrado la energía suficiente para hacerlo. Su guerra particular del invierno anterior, que lo destrozó y en la que estuvo a punto de sucumbir, había sido una amenaza y una desesperación que excluía todo cuanto no fuera Sidi. A ella se sumó el viaje de ambos por Suiza, la ratificación de su paz en un entorno pacífico -Thierfehd se había convertido en un símbolo en este nivel-, y el repentino regreso a Viena, donde resonaban las estridentes voces de la guerra. Desde su vuelta, cada una de sus cartas hablaba de estas voces: vivía obsesionado por ellas, no menos que por el paso de los reclutas -las víctimas-, que cada mañana, a las seis, desfilaban frente a su ventana. A todo esto se añadían las noticias que iba recibiendo de la guerra: cartas de desconocidos y de amigos a los que su corazón se hallaba abierto de par en par. Vino asimismo el dictamen de aquel grafólogo -documento que desempeñó un papel importante y del que, por lo tanto, es imposible prescindir-, que lo animó a entablar una batalla homicida contra un número monstruoso de enemigos, proporcionándole todo lo necesario para librar una batalla de este tipo. Por último, las palabras de San Pablo incidieron también sobre él, recordándole que tenía que ofrendarse como víctima.

Pero el elemento aislado más importante en todo esto fue Sidi, quien al servirle de punto de referencia le dio su unidad, esa unidad sin la cual era imposible comenzar semejante obra. La duración del amor que él esperaba de ella coincidió asimismo con el tiempo empleado en la composición de la obra. Sidi lo abandonó cuando la guerra llegaba a su fin y la obra había sido concluida.

Pero al decir esto nos hemos anticipado generosamente a su cometido. En esa misma carta, cuando empezaba a escribir, le anunció su llegada a Janowitz el 1.º de agosto. "cargado de trabajo". Allí pasó todo el mes de agosto trabajando en su drama y en un gran número de *Die Fackel* centrado en la guerra. A partir de entonces no volvió a abandonar su obra.

Sobre el desarrollo ulterior de su gran pasión no puedo decirles nada más por el momento. Las cartas de los tres años siguientes, hasta el final de la guerra, exigirían otro tipo de análisis. Tal vez tampoco sean tan importantes. Lo más importante se encuentra ahora en el trabajo mismo, en *Los últimos días de la humanidad* y en los grandes números de *Die Fackel* consagrados a la guerra, el primero de los cuales apareció en octubre de 1915. Mi intención ha sido acompañarlos hasta el momento a partir del cual nada hubiera podido detener ya esa obra. Se trata, para utilizar una imagen de Stendhal, del momento de la cristalización. Esta *cristalización* comprende pasión y obra al mismo tiempo, pero Kraus consigue mantener la obra misma, *Los últimos días de la humanidad*, totalmente libre de la mujer sin la cual no hubiera sido escrita.

A partir de entonces necesitará un tipo particular de tensión. Necesita Janowitz, lugar que, aunque isla, no deja de ser una isla en territorio enemigo: todo suelo en el cual se combata es para él territorio enemigo. Necesita también pasar a Suiza, el verdadero paraíso de la paz, y necesita hacerlo constantemente. Nada le hubiera impedido instalarse allí del todo, como otros intelectuales que aborrecían la guerra, Romain Rolland, por ejemplo. Pero le interesaba seguir publicando *Die Fackel* en Viena y continuar allí su lucha contra la censura, allí donde podía hacerle frente y arrancarle con obstinación frase tras frase. Más le interesaba aún sentir la guerra allí donde todos sus cabos se unían: en la capital austriaca. Iba, pues, a ver a Sidi en Suiza y de ahí volvía a Viena. Cada nueva confrontación con la guerra aguzaba el aguijón de su odio. Tampoco tenía así que reprocharse una evasión muy frecuente del espacio bélico, pues justamente en las zonas de paz, en Janowitz y sobre todo en Suiza, seguía escribiendo *Los últimos días* con una pasión y una energía cada vez mayores.

Las cartas a Sidi comprenden 23 años de su vida. Sólo he intentado presentarles dos de ellos, los más importantes. Me parece un signo supremo de autenticidad por parte de Karl Kraus el que deseara la publicación de sus cartas a Sidi. Es deber nuestro enterarnos seriamente

de su contenido y satisfacer de esta manera el que fue en verdad su último deseo.

1974



## **LA PROFESIÓN DE ESCRITOR**

*Discurso pronunciado en Munich, en enero de 1976*

ENTRE LAS palabras que durante un tiempo han languidecido bajo la extenuación y el desamparo, que la gente evitaba y encubría, quedando en ridículo al utilizarlas, que fue vaciando y vaciando hasta que, deformes y atrofiadas, se convirtieron en una amonestación, figura la palabra "escritor". Quien pese a esto se entregaba a dicha actividad, que seguía existiendo como siempre, se denominaba "alguien que escribe".

Podría pensarse que el objetivo era renunciar a un falso privilegio, obtener nuevas escalas comparativas, volverse más riguroso consigo mismo y, sobre todo, evitar cuanto pudiera conducir a éxitos despreciables. En realidad sucedió lo contrario: los métodos para llamar la atención fueron conscientemente elaborados y promovidos por los mismos que habían vapuleado sin piedad la palabra "escritor". La pedante afirmación de que la literatura había muerto fue redactada como proclama en palabras patéticas, impresa en papel fino y discutida con una seriedad y solemnidad tan grandes como si se tratara de un producto intelectual complejo y difícil. Ciertamente es que este caso particular se asfixió pronto en su propia absurdidad; pero otras personas, que no eran lo suficientemente estériles como para agotarse en una simple proclama y escribían libros amargos y muy inteligentes, adquirieron pronto cierta reputación como "gente que escribe" y empezaron a hacer algo que los escritores ya solían hacer antes: en vez de enmudecer, escribían siempre de nuevo el mismo libro: Por más que la humanidad les pareciera incapaz de mejorarse y sí digna de perecer, aún le quedaba una función: aplaudirlos. Quien no sintiera ganas de hacerlo, quien se hartara de las mismas y sempiternas efusiones, sucumbía a una doble condena: por un lado como ser humano - quedaba liquidado-, y por otro como alguien que se negaba a reconocer en la infinita tanatomanía de quienes escriben la única cosa que conserva aun cierto valor.

Comprenderán que, a la vista de fenómenos semejantes, no sienta yo menos recelo ante quienes sólo escriben que ante quienes, autocomplacientes, siguen denominándose escritores. No veo diferencia alguna entre ellos, se asemejan entre sí como dos gotas de agua: el prestigio que pudieron adquirir en un momento dado acaba pareciéndoles un privilegio.

Pues lo cierto es que, hoy en día, nadie puede llamarse escritor si no pone seriamente en duda su derecho a serlo. Quien no tome conciencia de la situación del mundo en que vivimos, difícilmente tendrá algo que decir sobre él. El peligro en que se encuentra, antiguamente un tema de interés central para las religiones, ha sido transferido al más acá. Su destrucción,

intentada más de una vez, es fríamente observada por quienes no son escritores, y no faltan algunos que calculan sus posibilidades de supervivencia y hacen de todo ello una profesión que los va engordando más y más cada vez. Desde que confiamos nuestras profecías a las máquinas, aquéllas han perdido todo su valor. Cuanto más nos disgregamos, cuanto más nos encomendarnos a instancias sin vida, menos control tenemos sobre lo que ocurre. De nuestro creciente poder sobre todo, lo inanimado como lo animado, y en particular sobre nuestros semejantes, ha surgido un antipoder que sólo en apariencia controlamos. Habría miles de cosas que decir al respecto, pero todas son del dominio público; esto es lo realmente curioso: todo, hasta en sus detalles más nimios, se ha convertido en la noticia diaria del periódico, en lo atrozmente trivial. No esperen que les repita aquí estas cosas; hoy día me he propuesto algo distinto, mucho más modesto.

Tal vez valga la pena preguntarse si, dada la situación actual de este planeta, existe algo en virtud de lo cual los escritores -o los que hasta ahora han sido considerados como tales- puedan ser de utilidad. De cualquier forma, y pese a todos los reveses que la palabra ha tenido que soportar por ellos, algo le ha quedado de sus fueros. La literatura podrá ser lo que quiera, pero muerta no está, como tampoco lo están quienes se aferran todavía a ella. ¿En qué debiera consistir la vida de sus actuales representantes? ¿Qué deberían poder ofrecernos?

Por casualidad encontré hace poco la siguiente nota suelta de un autor anónimo, cuyo nombre no puedo citar por el simple hecho de que nadie lo conoce. Lleva la fecha 23 de agosto de 1939, es decir, una semana antes del estallido de la segunda Guerra Mundial, Y su texto es como sigue: "Ya no hay nada que hacer. Pero si de verdad fuera escritor, debería poder impedir la guerra."

¡Qué absurdo!, nos decimos hoy en día, sabiendo lo que desde entonces ha ocurrido. ¡Qué pretensiones! ¿Qué hubiera podido impedir un individuo solo? ¿Y por qué justamente un escritor? ¿Existe acaso reivindicación más alejada de la realidad? ¿En qué se diferencia esta frase de la retórica hueca de quienes con sus frases provocaron conscientemente la guerra?

La leí irritado y la copié con creciente indignación. He aquí, pensé, una muestra de lo que más me desagrada en la palabra "escritor", una pretensión que se halla en flagrante contradicción con lo que un escritor podría hacer en el mejor de los casos, un ejemplo de esa fanfarronería que ha desacreditado tanto esta palabra y nos infunde recelo en cuanto alguien del gremio se da golpes de pecho y empieza a pregonar sus monumentales intenciones.

Pero luego, en los días que siguieron, me di cuenta asombrado de que la frase se negaba a abandonarme y acudía a mi mente todo el

tiempo, de que yo la cogía, la desmembraba, la arrojaba lejos y volvía a recogerla, como si sólo estuviera en mi poder hallarle algún sentido. Su manera de empezar era bastante extraña: "Ya no hay nada que hacer", expresión de una derrota total y desesperada en un momento en que debían de iniciarse las victorias. Y puesto que todo está orientado en función de esa derrota, la frase prefigura el desconsuelo del final como algo inevitable. No obstante, la auténtica frase: "Pero si de verdad fuera escritor, debería poder impedir la guerra" contiene, examinada más de cerca, todo lo contrario de una fanfarronada, vale decir que es la confesión de un fracaso absoluto. Pero es todavía más la confesión de una responsabilidad, precisamente allí -y esto es lo sorprendente del caso- donde menos cabría hablar de *responsabilidad* en el sentido usual del término.

En esta frase, alguien que piensa sinceramente lo que dice -pues lo dice en la intimidad-, se vuelve contra sí mismo. No fundamenta su pretensión: renuncia a ella. En su desesperación por lo que *ha de* llegar muy pronto se acusa a sí mismo, no a los verdaderos causantes a quienes sin duda conoce perfectamente, pues de lo contrario pensaría de otro modo sobre el futuro. El origen de mi irritación inicial era, pues, uno solo: la idea de aquel individuo sobre lo que debía ser un escritor, y el hecho de que él mismo se considerara como tal hasta que el estallido de la guerra echó por tierra todos sus ideales.

Y es justamente esta reivindicación irracional de una responsabilidad lo que me hace pensar y me seduce del caso. Cabría recordar aquí que también fueron ciertas palabras, una serie de palabras recurrentes empleadas en forma consciente y abusiva, las que causaron esa situación de inevitabilidad de la guerra. Si eso pueden provocar las palabras, ¿por qué no pueden impedir otro tanto? No es extraño que quien frecuenta las palabras más que otros también espere más de sus efectos que otra gente.

Un escritor sería, pues -tal vez hayamos encontrado la fórmula con excesiva rapidez-, alguien que otorga particular importancia a las palabras; que se mueve entre ellas tan a gusto, o acaso más, que entre los seres humanos; que se *entrega* a ambos, aunque depositando más confianza en las palabras; que destrona a éstas de sus sitios para entronizarlas luego con mayor aplomo; que las palpa e interroga; que las acaricia, lija, pule y pinta, y que después de todas estas libertades íntimas es incluso capaz de ocultarse por respeto a ellas. Y si bien a veces puede parecer un malhechor para con las palabras, lo cierto es que comete sus fechorías por amor.

Detrás de todo este tráfago hay algo de lo que no siempre está consciente, algo por lo general débil, pero a veces también de una fuerza que lo destroza: me refiero a la voluntad de responsabilizarse por todo cuanto admita una formulación verbal y de expiar incluso sus posibles

fallos.

¿Qué valor puede tener para los otros esta aceptación de una responsabilidad ficticia? ¿Su mismo carácter irreal no le resta acaso toda su eficacia? En mi opinión, todos -incluso los más limitados- toman más en serio lo que un hombre se impone a sí mismo que lo que le viene impuesto por la fuerza. Y no hay proximidad mayor a los hechos ni relación más profunda con ellos que sentirse responsable de que ocurran. Si la palabra escritor ha sido mal vista por muchos, ello se debía a que la vinculaban a una idea de apariencia y falta de seriedad, a la idea de algo que se marginaba para no comprometerse demasiado. La combinación de aires de grandeza y de fenómeno estético en todos sus matices -surgida inmediatamente antes de que la humanidad entrara en uno de los períodos más tenebrosos de su historia, que se abatió sobre ella sin darle tiempo a advertir su inminencia-, no parecía la más apropiada para infundir respeto; su falsa confianza y su ignorancia de la realidad, a la que sólo intentaba acercarse a través del desprecio; su negativa a entablar cualquier relación con ella, su lejanía interior de todo lo fáctico -pues el lenguaje que utilizaba no permitía reconocerlo-, todo esto contribuyó, y es perfectamente comprensible, a que ciertos ojos acostumbrados a ver el mundo con mayor dureza y precisión se apartasen, aterrados, de tanta ceguera.

A ello se puede objetar que también existen frases como la que dio origen a la presente meditación. Mientras haya gente -y hay, desde luego, más de uno- que asuma esa responsabilidad por las palabras y la sienta con la máxima intensidad al reconocer un fracaso total, tendremos derecho a conservar una palabra que ha designado siempre a los autores de las obras esenciales de la humanidad, obras sin las cuales no tendríamos conciencia de lo que realmente constituye dicha humanidad. Confrontados con tales obras -que nos hacen tanta falta como nuestro pan cotidiano, aunque de otra manera-, alimentados y conducidos por ellas (aunque no nos hubiera quedado nada más, aunque ni siquiera supiéramos en qué medida nos conducen), pero buscando al mismo tiempo y en vano algo que, en nuestra época, pudiera equipararse a ellas, sólo nos queda una actitud posible: podemos, siendo muy severos con la época y con nosotros mismos, llegar a la conclusión de que hoy en día no hay escritores, pero debemos desear apasionadamente que haya unos cuantos.

Esto suena demasiado a resumen y tendrá poco valor si no intentamos elucidar primero lo que un escritor debe poseer hoy en día para tener derecho a serlo.

Lo primero y más importante, diría yo, es su condición de custodio de las metamorfosis, custodio en un doble sentido. Por un lado habrá de familiarizarse con la herencia literaria de la humanidad, que abunda en metamorfosis. Hasta qué punto abunda, lo sabemos sólo actualmente,

cuando ya se han descifrado los textos de casi todas las culturas antiguas. Hasta el siglo pasado, todo el que se interesara por este aspecto del ser humano, uno de los más específicos y misteriosos -el don de la metamorfosis-, tenía que atenerse a dos obras fundamentales de la Antigüedad; una tardía: las *Metamorfosis* de Ovidio, recopilación casi sistemática de todas las metamorfosis conocidas por entonces, míticas y "sublimes", y otra temprana: la *Odisea*, centrada sobre todo en las metamorfosis y aventuras de un hombre llamado precisamente Odiseo. Éstas culminan en su retorno al hogar disfrazado de mendigo, el estrato más ínfimo que cabía imaginar, y la perfección en la simulación lograda aquí no ha sido igualada ni, menos aún, superada por ningún escritor posterior. Sería ridículo explayarse sobre la influencia de estos dos libros en las culturas europeas modernas, ya antes del Renacimiento Y sobre todo a partir de éste. En Ariosto y en Shakespeare, así como en muchos otros escritores, reaparecen las *Metamorfosis* de Ovidio; y sería totalmente falso creer que su influjo en los autores modernos se ha agotado. Odiseo, sin embargo, es una figura que encontrarnos hasta el día de hoy: el primer personaje de la literatura universal ha pasado a formar parte de sus reservas fundamentales, Y resultaría difícil nombrar a más de cinco o seis personajes de similar repercusión.

Sin duda es el primero que ha estado siempre a nuestro alcance, pero no el más antiguo, pues se ha descubierto otro anterior. Apenas han transcurrido cien años desde que el Gilgamés mesopotámico fue identificado y apreciado en toda su importancia. Esta epopeya se inicia con la transformación de Enkidu, hombre primitivo que vivía entre los animales del bosque, en un ser humano civilizado y urbano, tema este de particular interés para nosotros ahora que tenemos datos concretos y precisos sobre niños que han vivido entre lobos. Al perder Gilgamés a su amigo Enkidu se produce una terrible confrontación con la muerte, la única que no deja en el hombre moderno el amargo resabio del autoengaño. Y a este respecto quisiera presentarme como testigo de un hecho casi inverosímil: ninguna obra literaria, literalmente ninguna, ha incidido tan decisivamente en mi vida como esta epopeya, que tiene cuatro mil años y cuya existencia nadie conocía hasta hace un siglo. Yo la conocí a los diecisiete años, y desde entonces no me ha abandonado; siempre he vuelto a ella como a una Biblia y, aparte de su influencia específica, me ha dado grandes esperanzas de hallar aún cosas desconocidas. Me resulta imposible considerar el corpus de la tradición que nos sirve de alimento como algo concluido; y aunque pudiera demostrarse que ya no surgirán obras escritas de la misma trascendencia, siempre quedaría la gigantesca reserva de los pueblos primitivos y su tradición oral.

Pues en ella son infinitas las metamorfosis, que es lo que aquí nos interesa. Podría emplearse una vida entera en interpretarlas y comprenderlas, y no sería una vida mal empleada. Tribus que a veces constan de unos cuantos centenares de hombres nos han dejado un

tesoro que, a decir verdad, no merecernos, pues por nuestra culpa se han ido extinguendo o se extinguen aún ante nuestros ojos, apenas capaces de ver algo. Es gente que ha conservado hasta el final sus experiencias míticas, y lo asombroso es que apenas hay algo que nos venga más a propósito y nos dé tantas esperanzas como esta poesía temprana e incomparable de hombres que, cazados, explotados y desposeídos por nosotros, han perecido en medio de la miseria y la amargura. Ellos, despreciados por nosotros debido a su modesta cultura material, aniquilados a ciegas y sin misericordia, nos han legado una herencia espiritual inagotable. Nunca podremos agradecer suficientemente a la ciencia por haberla salvado; su auténtica conservación, su resurrección en nuestras vidas, es tarea de los escritores.

Los he denominado custodios de las metamorfosis, y también lo son en un sentido diferente. En un mundo consagrado al rendimiento y a la especialización, que no ve sino cimas a las cuales aspira en una especie de limitación lineal, que, a su vez, dirige todas sus fuerzas a la fría soledad de aquellas cumbres, pero que descuida y confunde lo que tiene al lado, lo múltiple y lo auténtico, que no se presta a servir de puente hacia ninguna cima; en un mundo que cada vez prohíbe más la metamorfosis por considerarla contraria al objetivo único y universal de la producción; que multiplica irreflexivamente sus medios de autodestrucción a la vez que intenta sofocar el remanente de cualidades adquiridas tempranamente por el hombre y que pudiera estorbarlo; en un mundo semejante, que desearíamos calificar del más obcecado de todos los mundos, parece justamente un hecho de capital importancia el que haya gente dispuesta a seguir practicando, a pesar de él, este preciado don de la metamorfosis.

Ésta, en mi opinión, sería la auténtica tarea de los escritores. Gracias a un don que antes era universal y ahora está condenado a atrofiarse, pero que ellos debieran conservar con todos sus recursos, los escritores deberían mantener abiertos los canales de comunicación *entre* los hombres. Deberían poder metamorfosearse en *cualquier ser*, incluso el más ínfimo, el más ingenuo o impotente. Su deseo de vivir experiencias ajenas desde dentro **357** no debería ser determinado nunca por los objetivos que integran nuestra vida normal u oficial, por decirlo así; debería estar libre de cualquier aspiración a obtener éxito o importancia, ser una pasión para sí, precisamente la pasión de la metamorfosis. Para ello haría falta un oído siempre alerta; aunque esto tampoco bastaría, pues hay una gran mayoría que apenas conoce su idioma: se expresan en las frases acuñadas por los periódicos y demás medios de información y dicen, sin ser realmente lo mismo, cada vez más las mismas cosas. Sólo a través de la metamorfosis, entendida en el sentido extremo en que empleamos aquí el término, sería posible percibir lo que un ser humano es detrás de sus palabras; de ninguna otra forma podría captarse lo que de reserva vital hay en él. Es un proceso misterioso, casi inexplorado aún en su naturaleza, y que, no obstante, constituye el único acceso real al otro

ser humano. Se ha intentado denominar este proceso desde perspectivas diferentes, barajando términos como compenetración y empatía. Por razones que no puedo enumerar ahora he preferido la palabra "metamorfosis", mucho más presuntuosa. Pero al margen del nombre que le demos, difícilmente alguien osará poner en duda que se trata de algo real y muy valioso. La verdadera profesión de escritor consistiría, para mí, en una práctica permanente, en una experiencia forzosa con todo tipo de seres humanos, con todos, pero en particular con los que menos atención reciben, y en la continua inquietud con que se lleva a cabo esta práctica, no mermada ni paralizada por ningún sistema. Es concebible, e incluso probable, que en su obra sólo se filtre una parte de esta experiencia. Los juicios sobre ella pertenecen, una vez más, al mundo del rendimiento y de las cumbres, que no nos interesa por ahora; nuestra tarea consiste de momento en definir lo que sería un escritor, si lo hubiera, y no en estudiar su legado.

Si prescindo aquí totalmente de lo que se llama éxito, si desconfío incluso de él, ello guarda relación con un peligro que todos conocemos por experiencia propia. El éxito como objetivo y el éxito en sí mismo tienen un efecto *restrictivo*. Quien se ha trazado una meta en su camino siente como un lastre inútil casi todo cuanto no lo ayude a conseguirla. Lo arroja lejos de sí para sentirse más ligero, sin preocuparse de que acaso esté tirando lo mejor de sí mismo; sólo le importa el puntaje que obtenga, y empieza a subir de punto en punto hasta que acaba calculando en metros. La posición lo es todo y viene determinada desde fuera; él no la crea ni toma parte alguna en su formación. Simplemente la ve y aspira a ella, y por útil y necesario que pueda resultar ese esfuerzo en muchos campos de la vida, para el escritor, tal como aquí lo imaginamos, sería aniquilador.

Pues una de sus tareas primordiales es crear cada vez más espacio en sí mismo. Espacio para los conocimientos que no adquiera con algún fin identificable, Y espacio para los seres humanos a quienes dé cabida y cuyas experiencias comparta al metamorfosearse. En cuanto a los conocimientos, sólo podrá adquirirlos mediante esos procedimientos limpios y honestos que determinan la estructura interna de toda disciplina científica. Pero en la elección de estas disciplinas, que pueden estar a gran distancia unas de otras, no se dejará llevar por ninguna norma consciente, sino por un hambre inexplicable. Y como a la vez se mantiene abierto de cara a los hombres más diversos y los comprende según un procedimiento antiquísimo y precientífico como es la metamorfosis; como debido a ello se halla sometido a un movimiento interior perpetuo que no puede aminorar ni detener jamás -pues no *colecciona* hombres, no los separa ni los clasifica de acuerdo a un orden, sino que los encuentra simplemente y los absorbe vivos-; como además recibe violentos golpes de ellos, es perfectamente posible que su viraje repentino hacia una nueva disciplina científica también esté determinado por tales encuentros.

Estoy consciente del carácter paradójico de esta exigencia: no puede

provocar otra cosa que oposición. Suena como si nuestro escritor aspirase a convocar un caos de elementos contrapuestos y en litigio dentro de sí mismo. A una objeción de este tipo, por lo demás sumamente importante, poco tendría que oponer por ahora. El escritor *está* más próximo al mundo si lleva en su interior un caos; pero a la vez se siente, y éste ha sido nuestro punto de partida, responsable de dicho caos; no lo aprueba, no se encuentra a gusto en él ni se considera un genio por haber dado cabida a tantos elementos contrapuestos y sin ilación entre sí; aborrece el caos y no pierde la esperanza de superarlo tanto por él como por los demás.

Para poder decir algo mínimamente valioso sobre este mundo, no podrá alejarlo de su persona ni evitarlo. Tendrá que llevarlo en su interior como ese caos absoluto en el que finalmente se ha convertido, pese a todos los objetivos y proyectos propuestos -pues se encamina hacia su autodestrucción a una velocidad cada vez mayor-, así y no *ad usum Delphini*, es decir del lector, como si fuera algo pulido y brillante. Pero no deberá sucumbir a dicho caos, sino hacerle frente y oponerle, a partir justamente de sus experiencias con él, el ímpetu avasallador de su esperanza.

¿En qué puede consistir esta esperanza? ¿Por qué sólo adquiere valor cuando se nutre de las metamorfosis -anteriores- suscitadas por la emoción de sus lecturas, y de las -actuales- provenientes de su apertura al mundo que lo rodea?

Por un lado tenemos la fuerza de los personajes que lo ocupan y no renuncian al espacio que ya han invadido en su interior. Reaccionan a partir de él, como si de verdad lo integraran. Constituyen su mayoría articulada y consciente, son, por el hecho de *vivir* en él, su oposición contra la muerte. Entre los atributos de los mitos transmitidos oralmente figura el de su repetición forzosa. Su vitalidad es comparable a su precisión, es propio de ellos no modificarse. Sólo en cada caso aislado es posible descubrir qué constituye su vitalidad, y tal vez se haya atendido demasiado poco al porqué tienen que seguir siendo relatados. Podríamos describir perfectamente lo que nos ocurre al topamos por primera vez con uno de ellos. No esperen que hoy les haga una descripción semejante con todos sus detalles, pues de lo contrario no tendría valor. No quisiera mencionar más que un aspecto: la sensación de seguridad e irrevocabilidad; sólo así fue, sólo así pudo haber sido. Cualquiera que sea la experiencia que nos proporcione el mito, por inverosímil que deba parecernos en otro contexto, en éste queda libre de dudas y adquiere un perfil único e inconfundible.

Con esta reserva de certezas, de la que tanto ha llegado hasta nosotros, se han cometido los abusos más peregrinos. Demasiado bien conocernos el abuso del que ha sido objeto en el plano político; desfigurados, diluidos, deformados, aquellos préstamos -en sí poco valiosos- duran algunos años hasta que estallan. De tipo muy diferente



son los préstamos de la ciencia; por citar sólo un ejemplo evidente: al margen de lo que se piense sobre la veracidad del psicoanálisis, debemos reconocer que ha extraído buena parte de su fuerza de la palabra "Edipo", y la crítica seria a que lo vienen sometiendo hace un tiempo intenta atacarlo justamente desde esta palabra.

Los abusos de todo tipo cometidos con los mitos explican el abandono al que los ha relegado nuestra época. Se los toma por mentiras porque sólo se conocen los préstamos a que han dado origen, y se los deja a un lado junto con dichos préstamos. La gama de metamorfosis que ofrecen ya sólo parece inverosímil. De sus portentos no aceptamos sino los que han sido verificados por inventos ulteriores, olvidando que debemos cada uno de éstos a su arquetipo mítico.

Pero junto a todos sus contenidos aislados, lo realmente auténtico del mito es la metamorfosis que en él se practica y gracias a la cual el ser humano se ha ido formando. A través de ella se apropia del mundo y participa de él; no es difícil darse cuenta de que también debe a la metamorfosis su poder, así como lo mejor que tiene: su misericordia.

No vacilo en emplear aquí una palabra que los "pragmáticos" del espíritu encuentran inoperante y que ha sido desterrada -lo cual también forma parte de la especialización- al ámbito de las religiones, donde sí es lícito citarla y explotarla. En cambio es mantenida lejos de las decisiones objetivas de nuestra vida cotidiana, cada vez más determinadas por la técnica.

He dicho que sólo puede ser escritor quien sienta responsabilidad, aunque tal vez no haga mucho más que otros por acreditarla a través de la acción individual. Es una responsabilidad ante esa vida que se destruye, y no debiéramos avergonzarnos de afirmar que dicha responsabilidad se alimenta de misericordia. Carece de valor si es proclamada como un sentimiento universal e indefinido. Exige la metamorfosis concreta en cada individuo que viva y esté allí. Y el escritor aprende y practica la metamorfosis en el mito y en las tradiciones literarias. No es nadie si no la aplica constantemente a su propio medio. Las mil formas de vida que penetran en él y quedan sensiblemente aisladas en todas sus manifestaciones, no se unen luego para formar un simple concepto en su interior, pero le dan la fuerza necesaria para enfrentarse a la muerte y se convierten así en algo universal.

No puede ser tarea del escritor dejar a la humanidad en brazos de la muerte. Consternado, experimentará en mucha gente el creciente poderío de ésta: él, que no se cierra a nadie. Aunque esta empresa parezca inútil a todos, él permanecerá siempre activo y jamás capitulará, bajo ninguna circunstancia. Su orgullo consistirá en enfrentarse a los emisarios de la nada -cada vez más numerosos en literatura-, y combatirlos con medios distintos de los suyos. Vivirá de acuerdo a una ley que es suya propia,

aunque no haya sido hecha especialmente a su medida, y que dice:

**No arrojarás a la nada a nadie que se complazca en ella. Sólo buscarás la nada para encontrar el camino que te permita eludirla, y mostrarás ese camino a todo el mundo. Perseverarás en la tristeza, no menos que en la desesperación, para aprender cómo sacar de ahí a otras personas, pero no por desprecio a la felicidad, bien sumo que todas las criaturas merecen, aunque se desfiguren y destrocen unas a otras.**

Este libro se acabó de imprimir el día 30 de noviembre de 1981 en los talleres de Lito Ediciones Olimpia, Municipio Libre 188, Colonia Portales.

Se tiraron 10,000 ejemplares. La fotocomposición estuvo a cargo de Fotoedisa, Laguna Mayrán Núm. 258 México, D. F.

En su composición se emplearon tipos Baskerville de 10, 9:11, 8:10 y 7:9 puntos.