

Kafka por una sub-versión venidera

Daniel Ceballos Alarca



3

*A Jorge Mario Mejía Toro
horadando en los ecos de su mutismo*

¿Cómo escribir cuando en todo momento amenazan con tocar la puerta, cuando de nuevo aparece el hambre, cuando se sabe que la escritura pasa por un cuerpo, pero seguramente es probable que toque a otros? Para escribir, se dice, hay que hacerse a un espacio seguro, donde no existan

las distracciones, las demandas cotidianas, que vienen desde adentro del cuerpo, pero tampoco las fuerzas que tienen hambre del cuerpo de quien escribe. No hay espacio seguro, entonces, el espacio se debe abrir junto a un tiempo que se evada ante el paso del tiempo cronológico, se deben buscar las grietas, los intersticios, los recovecos, la escritura ha de tornarse ella misma madriguera, movimiento de horadación,

excavación constante entre los límites de las fuerzas que someten al cuerpo, que intentan capturar toda escritura y convertirla en letra muerta.

Hay que dejarse encontrar por Kafka, entonces, y para ello hay que estar dispuesto a enterrarse, a nada más que excavar, a caminar de espaldas y arquear el cuello mientras se intenta cantar, a mimetizarse con las cosas que han quedado olvidadas en el cuarto del desorden para reclamar un nombre: Odradek. Varios de los que parasitan la fuerza de sus trazos lo han señalado: mientras más se busque a Kafka, más esquivo se hace, su movimiento está en una fuga constante, no se deja atrapar (¿tampoco quiere atrapar a nadie?), acontece, sale al encuentro, irrumpe, quiere jugar, adviene, se esconde, desaparece, duerme, aún está por venir.

4

Si se habla de Kafka como una trayectoria, como un trazo inconstante, que viene y va desde lo profundo hasta lo indefinido de lo abierto, habría que señalar que dicha trayectoria no pretende experimentar la certeza de la línea recta; más bien, persigue las posibilidades del cruce, las sinuosidades del rizoma y la fuerza de las derivas; se entrega a las velocidades de un acercamiento para desvanecerse en el momento previo al choque, para saltar entre líneas parasitando las fuerzas de la otredad, las fuerzas de una enunciación colectiva que aún está por venir, las fuerzas de un pueblo que falta, que está viniendo en las intensidades de la creación a subvertir el orden (de muerte) establecido. Aquí es necesario unirse al coro que entonan Deleuze-Guattari recogiendo a su vez varias estancias de la obra kafkiana:

Josefina la cantora renuncia al ejercicio individual de su canto para fundirse con la

enunciación colectiva de la “innumerable multitud de héroes de su pueblo”. Paso del animal “individualizado a la jauría o a la multiplicidad colectiva: siete perros músicos. O bien, en las mismas “Investigaciones de un perro”, los enunciados del investigador solitario tienden hacia la disposición de una enunciación colectiva de la especie canina, inclusión si esta colectividad ya no, o todavía no, existe. No hay sujeto, solo hay dispositivos colectivos de enunciación; y la literatura expresa estos dispositivos en las condiciones en que no existen en el exterior, donde solo existen en tanto potencias diabólicas del futuro o como fuerzas revolucionarias por construirse. La soledad de Kafka lo abre a todo lo que atraviesa la historia de hoy. La letra K ya no designa un narrador, ni un personaje, sino un dispositivo, tanto más maquínico, un agente tanto más colectivo cuanto que es solo un individuo el que se encuentra conectado a todo eso en su soledad (no es sino en relación con un sujeto que lo individual se podría separar de lo colectivo y podría encargarse de su propio problema).¹

Con lo anterior, se puede dibujar un margen que nos permita adentrarnos por una vez en su obra. Hay, pues, una apuesta vital en Kafka, un movimiento de alteridad, una atmósfera de subversión política como propuesta que desbarata toda obra de muerte ante las gigantomaquias que estructuran e intentan anular toda posibilidad de acontecimiento, el movimiento kafkiano señala las posibilidades del gesto frente a toda pretensión totalizante y sistemática de capturar, determinar, programar, fundamentar, estatizar las opciones de lo humano sostenido en la titubeante experiencia de la fragilidad y permite la creación de una apertura ante las fuerzas de la otredad: animal, cosa, mujer, trazo, dibujo, híbrido, umbral, laberinto, madriguera.



Sin embargo, hay que decirlo con urgencia y con insistencia: no hay un espacio seguro en la escritura de Kafka, así como no hay un espacio seguro ni en la madriguera ni en el cuerpo del roedor que la habita, tal cual lo describe en su relato traducido como “La guarida” o “La madriguera”, aunque el título en alemán es “Der Bau”, que se traduce más precisamente como la construcción o la obra, y que se encuentra en el conjunto de sus últimos escritos (1923-1924).

Desde el título del relato ya mencionado, llama la atención su relación con el movimiento que se describe a partir del momento de la vida de Kafka, en relación con su escritura como obra y la debilidad de su cuerpo abierto a la potencia de un devenir animal, tal cual lo señalan Deleuze-Guattari en su libro *Kafka por una literatura menor*. Se habla pues de una construcción, de una obra, pero ¿qué clase de obra se construye horadando? ¿qué tipo de cons-

trucción opera a partir de una sustracción de materia, de una invisibilización de sus elementos, del pensamiento que en su intermitencia, fragilidad o enfermedad se abre a la llegada inminente del otro, de los otros como posibilidad de curación, como salud y potencia? La subversión, entonces, como ese movimiento venidero del sujeto abierto al otro desde su fragilidad, tanto desde un ejercicio menor que se opone a un poder dominante, así también como de un ejercicio de alteridad y memoria:

La salud como literatura, como escritura, consiste en inventar un pueblo que falta. Es propio de la función fabuladora inventar un pueblo. No escribimos con los recuerdos propios, salvo que pretendamos convertirlos en el origen o el destino colectivos de un pueblo venidero todavía sepultado bajo sus traiciones y renunciadas.²

Es justamente aquí donde se produce lo enigmático y lo urgente del movimiento de la escritura kafkiana, un movimiento de-

cididamente subterráneo, un movimiento de subversión que describe de forma más precisa un movimiento de des-obra, donde aparece patente la literatura como des-obra en oposición a la constante obra de muerte del capital, la posibilidad del porvenir de la comunidad en los términos que señala Jean-Luc Nancy con su libro *La comunidad desobrada*, una comunidad literaria (la más auténtica de las posibilidades ante la pregunta y el llamamiento a la comunidad) que se vuelve efectiva desde la invocación, la invitación a un otro, a aquél que siempre está por venir a alterar, destruir, acabar o intentar completar la obra siempre inacabada: "... entonces queda libre la entrada a mi guarida... y quien tenga ganas puede entrar y destruirlo todo".³

Este movimiento es recurrente en este relato, el otro como amigo/enemigo, el otro como amenaza constante y posibilidad de juego, alimentación, danza o cacería, el otro como lector que viene pero que, a su vez, de forma inminente, viene a subvertir el movimiento de la obra y se convierte en su intérprete, incluso en su fantasmal coescritor. El otro como tiempo, como un tiempo otro, un tiempo que subvierte y se invierte, donde cabe pensar las formas en las que Kafka aún se está inspirando en el presente para crear su obra, en el que la obra de Kafka permanece viva, engullendo lectores para autocompletarse, una obra en la que, como lector, hay que abrirse a las tonalidades de la sagacidad que el escritor-roedor propone con su movimiento:

... yo tengo la ventaja de estar en mi casa, de conocer todos los caminos y direcciones, los ladrones se pueden convertir fácilmente en mis víctimas y, además de un dulce sabor, pero me hago viejo, hay muchos que son más fuertes que yo y tengo innumerables enemigos.⁴

La madriguera aparece entonces como una construcción que no se termina de construir, aunque en el principio del relato se habla de que "se ha terminado la guarida y parece que ha quedado bien". Más adelante se habla constantemente del error en la construcción de la guarida que se relaciona directamente con el sentimiento de seguridad que el roedor-escritor pueda tener de su obra, pero además de una construcción que no se puede presentar toda ella como una sola, es imposible avizorar en medio de la obra una sistematicidad de la misma que le permita a su constructor estar tranquilo. La obra de Kafka, la posibilidad de su movimiento se genera justamente por esa fragmentariedad; de nuevo, se construye excavando, horadando, es una construcción que aparece en el sentido en el que se interrumpe, se deriva, se espacia, se erosiona, se deconstruye, se ahueca.

Volviendo al comienzo, habla que desde afuera solo se puede ver un gran agujero, pero que este agujero no conduce a ninguna parte. Casi que de inmediato, ese "parece que ha quedado bien" lo limita diciendo que no puede preciarse de la obra, no puede ufanarse de ella, porque dicha "artimaña" son los restos de muchos intentos de excavación frustrados. Si bien el roedor construye su madriguera como un lugar seguro, también intenta disponer una salida que le permita escapar, pues se exige precaución para disponer de una salida fácil, aunque ello implique con frecuencia arriesgar la vida. Aunque dice que vive en paz al interior de la guarida, da por sentada la presencia del enemigo, quien también horada desde algún lugar intentando llegar donde está él.

Se habla entonces del lector, del otro animal como enemigo, atravesando una obra que



se ha dejado abierta, o por lo menos con una delgada capa de musgo como entrada, que solo el roedor conoce pero que es consciente de sus limitantes, de sus fragilidades y vulnerabilidades: "... es tan segura como puede haber algo seguro en este mundo".⁵ Ya se ha dicho que el lector como enemigo se puede tornar fácilmente en víctima, aunque aquel es consciente de que se está haciendo viejo, que sus enemigos son más fuertes y además innumerables. Por esta razón, haciendo inminente el encuentro con sus enemigos, insiste en la importancia de una salida de su propia obra, para escapar de las garras, del hocico de sus enemigos, de sus lectores, así la seguridad del roedor está en la insistencia de señalar una posible salida, de encontrar una salida a la mano tan pronto como se intenten acercar a él, pues solo basta que alguien tenga ganas para que pueda entrar a destruirlo todo. El roedor escapa. pues, o siempre está con la precaución de escapar; solo en esa precaución titubeante se encuentra la delgada atmósfera que cubre la seguridad del roedor.

Hacia el final del primer gran párrafo se habla de otro tipo de enemigos:

y no son solo los enemigos exteriores los que me amenazan, también los hay interio-

res. Son seres que viven en las profundidades de la tierra, ni siquiera las leyendas los pueden describir, ni siquiera sus víctimas los pueden ver...

¿Quiénes son estos seres para la escritura kafkiana? Frecuentes son las alusiones de Kafka a los fantasmas: si viven o vienen del fondo de la tierra o si no se ven. Y si se habita la casa de ellos, más que la casa propia, se está a merced de los proyectos de estos seres espectrales, seres que tienen que ver con unas fuerzas del pasado, las que andan aun enterradas, las que hablan desde el fondo de la tierra, las que llegan de improvisado y, lo que es más cierto, si tal vez la salida que propone el roedor en un momento inicial, situándola en el momento de la pretensión, no garantiza en efecto una salida real, esa pretensión es lo único que se puede tener como esperanza y el roedor dice que no puede vivir sin ella, pero es contundente en decir que, ante la amenaza de los enemigos que vienen del interior de la tierra, no lo salva siquiera la pretensión de hacerse una salida que lo salve de los enemigos del exterior: "... el máximo peligro no es una persecución, sino un sitio".⁶

Así pues, vale la pena formular estas preguntas: ¿qué nos dice el relato de la ma-

driguera hoy? ¿qué tipo de movimiento propone Kafka?: ¿atravesar o habitar su obra? y ¿se habla con, de, o a través de Kafka?

La excavación ha llegado hasta este Valle. El silencio kafkiano, o sea, la multiplicidad de su canto, su canto que deviene coro subterráneo, subvierte aun el tiempo de este Valle de los Aburráes inspirando la excavación kafkiana, una clase en el laberinto de filosofía ante el coro precedido por un rapsoda mudo, los murmullos del pasillo, los nombres que subvierten la máquina de exterminio y el flujo constante y rígido del Castillo y las ordenanzas de una escritura de muerte. Hay un lugar en movimiento donde el fascismo y sus hijos bastardos, que proliferan en la superficie de este Valle, se vuelven inoperantes: la obra que señalan un Jorge Mario, que hace un envío a su hermano José Gabriel Mejía Toro, también a un León Zuleta que nos remite, a su vez, a las trayectorias de un José Manuel Freidel, de un Chucho Peña, de un *siempre otro* Carlos Enrique Restrepo en las tonalidades de una escritura permanentemente a punto de desaparecer, en fuga. Ante el silencio poético de estas trayectorias, el silencio poético en el Valle de los Aburráes, perviven, acechan, juegan en su devenir animal. Su literatura menor entre los poderes que creen que los han arrinconado, que pretenden sepultarlos.

Hay que buscar en esos devenires el deseo de ser un indio, un roedor, un perro investigador o un investigador muy perro, con la fragilidad de un tiempo otro que funge de suelo para la cabalgadura de un caballo que se desvanece en instantes. La fugacidad y el infinito como fuerzas de una escritura que nunca ha llegado a ser, nunca será, aunque siempre esté viniendo, siempre esté por ve-

nir, que siempre aparezca en las tonalidades de lo espectral como posibilidades de una escritura y un cuerpo en subversión, que intente moverse aun ante la amenaza constante de los fantasmas que intervienen entre las cartas con o sin destinatarios, una escritura, un canto, un juego que siempre permanece a punto de asomar a la superficie, o mejor, prefiere no asomar, o asomar lo mínimo posible, entre una proyección del laberinto que dibuja o traza como madriguera, sabiendo que el encuentro con sus enemigos resulta inminente y se abre de igual forma a las posibilidades de “una comunidad como tarea infinita en el corazón de la infinitud”.⁷ Así hace eco Jorge Mario de nuevo del coro kafkiano entonado por Deleuze-Guattari:

Un rizoma, una madriguera, sí; pero no una torre de marfil... arrastra consigo toda la política, toda la economía, toda la burocracia y la jurisdicción: las chupa, como el vampiro, para obligarlas a emitir sonidos aún desconocidos que pertenecen al futuro inmediato: fascismo, estalinismo, americanismo, las potencias diabólicas que tocan a la puerta.⁸

Referencias

- 1 Deleuze, G. y Guattari, F. (1978). *Kafka por una literatura menor*, Ediciones Era, p. 31.
- 2 y 3 Deleuze, G. (2009). *Crítica y clínica*, Anagrama, p. 9.
- 4 y 5 Kafka, F. (2009). *Cuentos completos*, Titivillus, p. 303.
- 6 Kafka, F. (2009). *Cuentos completos*, Titivillus, p. 304.
- 7 Nancy, J-L. (2001). *La comunidad desobrada*, Arena Libros, p. 68.
- 8 Mejía Toro, J. M. (1996). *De la escritura parasitaria*, Editorial Universidad de Antioquia, p. 88.

Daniel Ceballos Alarca es filósofo de la Universidad de Antioquia y magíster en Filosofía de la Universidad Federal de Ouro Preto, Brasil.