

Cada noche inventa su fuego.

En torno a las cartas entre Kafka y Milena

Kevin Amaya Mesa

Filósofo, folixslibres@gmail.com

¹ Maurice Blanchot, De Kafka a Kafka (Fondo de Cultura Económica, 1991).

² Franz Kafka, Cartas a Milena (Alianza Editorial, 2016), 47.

³ Ibid., 45.

⁴ Elias Canetti, La conciencia de las palabras (México: Fondo de Cultura económica, 1981).

Kafka vivió el amor como vivió la escritura, entre tormentos de angustias vitales; para él, no había ninguna diferencia entre amar y escribir. Su madriguera es un laberinto de túneles afectivos en los que el deseo es fantasma morador de la palabra.

Milena Jesenská y Kafka se conocieron en el otoño de 1919. Su encuentro se dio entre tartamudeos de la lengua; ella tenía el checo como lengua materna y expresó el interés por traducir los relatos del judío que escribía en alemán. Tal fue el motivo inicial de la correspondencia, que, poco a poco, se tornó en una íntima morada del deseo, el arrobamiento y el miedo. Milena se daba en gasto, volcada a las orillas del deseo, destilaba una pasión que embriagaba con sus tonalidades el arpa de letras de Kafka. Festín de alegría inicialmente, algarabía del dolor después. Milena fue la carta que cubrió el entero rostro de Kafka, y manchó con sus letras la piel reseca del escritor. Tinta cenagosa de espanto, la joven checa no escatima en sortear las ventiscas del azar, encaminando los aires de la escritura hacia los bosques de la pasión. No vacila en rendir tributo a las fuerzas desconocidas del peligro. Así se da, como lo ha comentado el pensador francés Maurice Blanchot, la correspondencia entre Kafka y Milena; atracción deseosa en la noche del peligro, fascinación hirviente en el cuerpo convaleciente de la escritura¹. En una de sus cartas, Kafka expresa su incapacidad de realizar nada, incluso escribir; sumergido en la espiral de la fascinación, se pierde en las cartas de Milena, e intuye en sus letras una especie de follaje que envuelve el camino hacia la presencia boscosa de otro cuerpo. Se trata de un camino en

el que transita la dicha, “hasta que en un momento de lucidez se reconoce que uno no avanza, sino que sigue dando vueltas en el propio laberinto, sólo más excitado, más desorientado que nunca”². Él leía las cartas como indicaciones mistericas que señan el umbral boscoso del cuerpo escritura, pero la fascinación no posee caminos rectos, y las cartas se convierten en laberintos que merodean el aliento imaginal de la remittente.

La escritura de Kafka es una noche boscosa en la que se deja poseer por fuerzas espirituales y animalescas. Las cartas son esa ficción impura de la noche, abrazo ausente que por arte de prestidigitación se siente en los tuétanos. La correspondencia es un ejercicio de espiritismo inmanente; se evoca e invoca la presencia en virtud de la ausencia. Y se traiciona a quien se evoca, puesto que se le invoca en una presencia imaginada e insuflada por el halo del propio acuerdo. Así, Kafka se inventaba a la verdadera Milena, y habitaba con ella a la sazón de su inveterado sortilegio: “Apenas queda un ratito para escribir a la Milena verdadera, porque la aún más verdadera ha estado aquí todo el día, en la habitación, en el balcón, en las nubes”. Kafka inventa a Milena con la escritura, y en esa imagen deposita todas las tribulaciones de sus nervios.

Dice Canetti⁴ que la intimidad lograda en estas cartas es inconcebible, difícilmente podemos encontrar otro testamento tan flagrante del propio escrutinio como el que Kafka confeccionaba para ofrendarle al fantasma de su amor. Se trata de un informe, a la usanza kafkiana, de su propio

dolor, culpa y castigo. Un desnudo así solo se puede dar entre los titubeos del desgarrro.

(...) todo es formulado de manera tal que enseguida 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*.⁵

Las cartas son transportadas por un daimon, un Hermes desmesurado que devora sus direcciones y deja hambrientos a sus implicados, pero, en simultáneo, les deja en el colmo de la abundancia imaginal. Milena se transforma en una maestra de cercana lejanía, una joven de antiguos secretos, una alquimista que transmuta la escritura en deseo y el deseo en escritura.

(...) es insensato ese deseo inmoderado de cartas. ¿No basta con una sola? ¿No basta saber una vez? Basta, sin duda, pero pese a ello uno se recuesta cómodamente y absorbe las cartas y ya sólo sabe que no quiere dejar de absorber. ¡Explique eso, Milena, maestra!⁶

A medida que se dejaba absorber por ese deseo inmoderado, Kafka dejaba crecer con él un miedo inmoderado. La diferencia de edades la asume como una dislocación de siglos, y su cuerpo, el epicentro de embates históricos en los que los huesos se astillan contra el acero de la culpa inmemorial. El niño de Praga lleva consigo una memoria condenatoria, que hace del bosque un laberinto en el que solo se encuentra refugio nocturno. Al respecto, le confiesa a Milena: “No quiero desplegar ante usted esa larga historia, con sus verdaderos bosques de detalles de los que aún tengo miedo como un niño, pero sin la capacidad de olvido del niño”⁷.

La escritura es el humedal del olvido, pero, a la vez, el lugar privilegiado de la memoria, fármaco comentado desde tiempos antiguos, viene a encontrarse de nuevo como veneno y bálsamo en esta boscosa correspondencia. Desde la primera carta en abril de 1920 formula Kafka que el encuentro con la Querida Señora Milena “es un acontecimiento digno de celebrarse, y yo lo celebro escribiéndole”⁸. Sin embargo, tal

celebración se da en el pozo de la fragilidad. El escritor de *El Proceso* se encuentra en un estado de convalecencia. En una casa de reposo turba su existencia con el impetuoso *Affaire Milena*. Ante un breve lapso de ausencia en la correspondencia, elabora la hipótesis de que uno de los motivos para el silencio de la querida señora es su buena salud, dando a entender que la enfermedad es un acicate para la escritura, “y si su silencio sólo significa que se encuentra medianamente bien, lo que a menudo se manifiesta en un rechazo de la escritura, estoy completamente satisfecho”⁹.

Las cartas fueron el respiro fantasioso del tuberculoso, pero, a la vez, su asfixia. Las palabras son un asidero para los enfermos; cuando el mundo de la acción los expulsa solo queda aferrarse a la grafía de la pavora. Pero los asideros también pueden sofocar y volverse fatigosos, estériles. Es ahí cuando hay que fugarse al bosque del silencio y aguardar a la noche de la escritura fantasmiosa. Así lo piensa Kafka mientras, no obstante, se refugia en el nombre de Milena. Cuando ella le escribe en checo, él lo celebra ardiendo en el calor que expele de sus sílabas, el tintineo de las palabras seleccionadas y danzadas en la sintaxis de su ferviente expresión, entonces todo se hace cuerpo y sangre:

(...) la veo a usted con más claridad, los movimientos del cuerpo, de las manos, tan rápidos y resueltos, es casi como estar con usted, sin embargo, cuando quiero alzar la vista hasta su rostro, estalla un incendio en el transcurso de su carta —¡qué historia!— y no veo sino fuego.¹⁰

El rostro estalla en el incendio de la escritura, y no vemos más que fuego fantasmal. De este modo, lo desaparecido continúa espectralmente apareciendo en los umbrales de suspensión entre lo animado e inanimado, y es allí donde la escritura muestra su verdad. Pero del fuego llueven las cenizas, ¿y qué haremos cuando el ardor solo sea vapor fantasmal? Esa noche que le procura Milena es el lecho boscoso del reposo inconmensurado, y es también una perturbación en las hondonadas del sueño al que incita el lecho: “Aquello es un asunto de la noche, en todos los sentidos

⁵ Ibid., 127.

⁶ Kafka, *Cartas a Milena*, 48.

⁷ Ibid., 55.

⁸ Ibid., 27.

⁹ Ibid., 28.

¹⁰ Ibid., 42.

¹¹ Ibid., 231.

¹² Ibid., 36.

asunto de la noche”¹¹. Una noche en la que se permanece insomne. Kafka era visitado por un recurrente y acuciante insomnio, el cual iba y venía, a veces con largas y fuertes prolongaciones, la causa de la vigilia se deslizaba en insignificantes azares, pero, “aunque esas causas sean a veces casi imperceptibles, lo dejan a uno insensible como un tarugo y al mismo tiempo inquieto como un animal de bosque”¹². En la inquietud de la noche se arrastra K., un animal de bosque que transita el deseo como un plácido camino hacia la trampa; roedor que husmea las señales en las cuales caerá atrapado, solo para poder entonar un alarido seductoramente angustioso. Desde la seguridad del día, conjura el salto en el que, sin embargo, ansía caer, porque, a pesar de todo, su vértigo, es la magia siniestra de la escritura. Así lo pone de manifiesto el niño judío, cuando habla del mundo estable que le asegura el día:

Aquí está el mundo que yo poseo, y he de dar el salto al otro por un misterioso sortilegio, por arte de birlirloque, por una piedra filosofal, una alquimia, un anillo mágico? No, ni hablar, eso me causa un miedo terrible.¹³

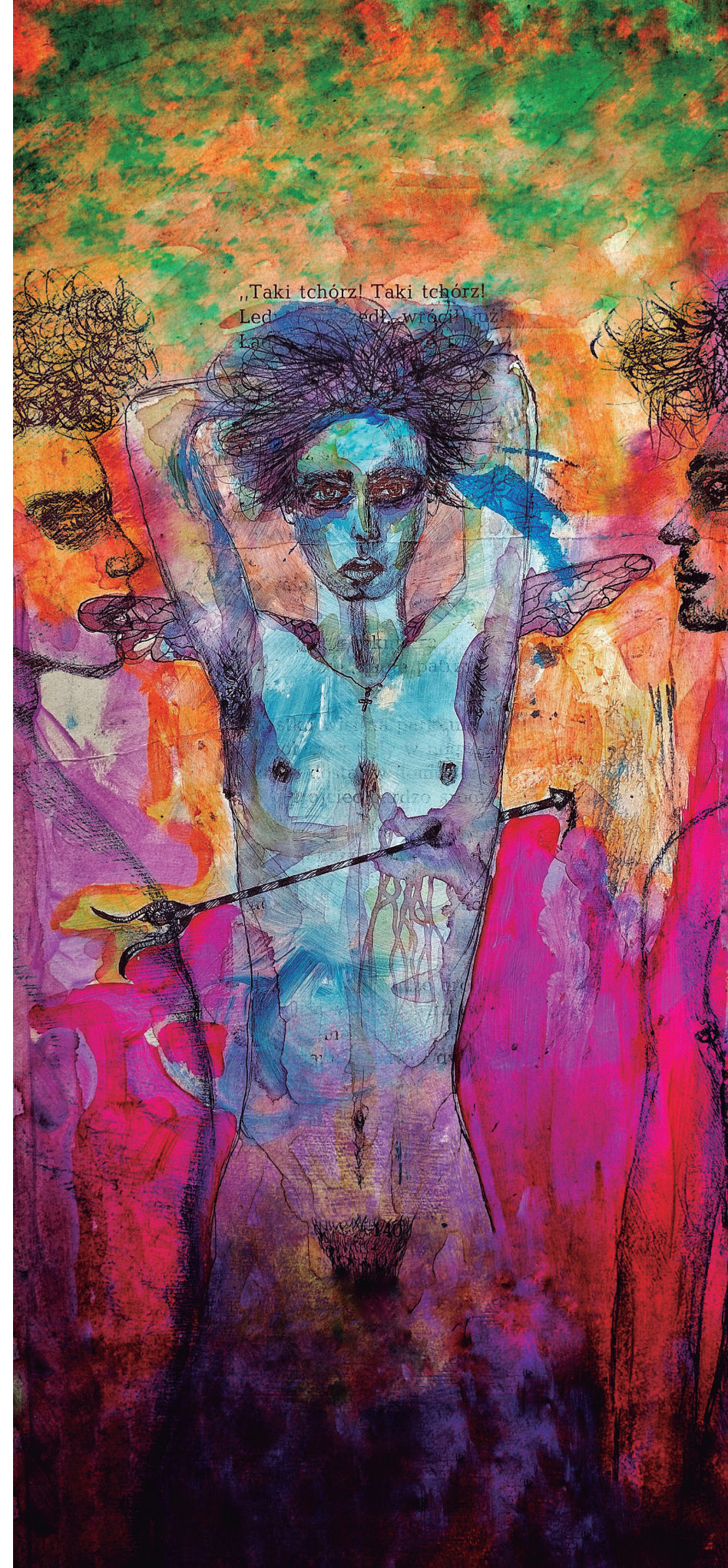
El salto al otro mundo es el salto hacia la noche, y eso es precisamente lo que le provoca Milena, una sensación de salto nocturno para un animal rastrero. Tal estremecimiento de rechazo hacia la alquimia nocturna es solo la humareda de una llamarada que se consume en el ardoroso deseo por entregarse a ella. Milena es el abrazo impuro de la noche, estela luminosa en las candilejas de las palabras. No obstante, mirar la noche es avivar el fuego y espabilar entre sus llamas. Las cartas son calderos de alquímicas pociones, en las que se cuecen las nervaduras de la tentación, pero también del miedo. Las cartas poco a poco son un umbral que convoca desde la oscuridad, y, con la misma fuerza que se le desea, se le teme. Ese miedo que ebulle en el corazón de Kafka es, a la vez, lo mejor que posee, es el centro de su noche, y el deseo es solo el camino más directo para llegar al miedo, esto es, para llegar al amor; el deseo lleva al miedo, y el miedo es lo más deseado, por eso le confiesa a Milena, aludiendo al miedo: “Y como es lo mejor, quizás sea lo único que tú amas. Porque

fuera de eso, ¿qué puede haber en mí digno de ser amado? Eso, sin embargo, sí lo es”¹⁴.

Kafka ya no solo deseaba que Milena tradujera al checo sus relatos, sino que le escribiera en checo, pues, de esta manera, sentiría más cerca su respiración, su intimidad, su carne maternal hecha palabra. Buscaba ampararse en el secreto de la lengua para desvelar la ausencia de la traductora, amiga, amante; pero el recurso de las palabras no era un suplemento de la presencia, era la materialidad plena de ella: “Ya he querido preguntarle varias veces por qué no me escribe alguna vez en checo (...) yo quería leer el checo que usted escribe porque es parte de usted, porque sólo en él está Milena toda ella”¹⁵. Sin embargo, Kafka abdica de la escritura epistolar, y su método de renuncia es, a la sazón de su indecidibilidad, escribiendo una carta:

Toda la desdicha de mi vida (...) viene, por así decir, de las cartas o de la posibilidad de escribirlas (...) La fácil posibilidad de escribir cartas tiene que haber traído al mundo —visto sólo teóricamente— un horrible trastorno de las almas. Es en efecto, una relación con espectros, y no sólo con el espectro del destinatario, sino también con el propio espectro, que se le va formando a uno, sin darse cuenta, en la carta que escribe o incluso en una serie de cartas, en la que una carta confirma la otra y puede invocarla como testigo. ¡A quién se le habrá ocurrido pensar que la gente podía relacionarse por correspondencia! (...) escribir cartas significa desnudarse delante de los espectros, cosa que ellos esperan ansiosos. Los besos escritos no llegan a su destino sino que los espectros se los beben por el camino.¹⁶

Kafka habla con resignación de los distintos inventos humanos para alejarnos de los espectros, acercar los cuerpos y traer paz a las almas y al contacto natural. Cuenta entre estos inventos al ferrocarril, el automóvil, y el aeroplano. Pero de inmediato asume el fracaso al contraponer y mostrar cómo la parte espectral ha llegado a puntos de no retorno con el telégrafo, la telefonía y hasta la telegrafía sin hilos, y concluye con esto que: “Los fantasmas no morirán de hambre, pero nosotros nos iremos a pique”¹⁷. Es la espera fantasmal de un amor ardoroso en su falta, donde cada noche inventa su fuego. ■



Wilson Cano Flórez,
@wilca100