

Enfermedad de la tradición. Walter Benjamin lector de Franz

Kafka

Erika Lipcen (UNC/Conicet)

“La obra de Kafka -le escribe Walter Benjamin en una carta a Gershom Scholem- es una elipse, cuyos focos, muy alejados entre sí, están determinados, por un lado por (...) la experiencia de la tradición, y por otro, por la experiencia del hombre moderno de la gran ciudad”¹. Al encontrarnos con esta afirmación, nos resultó en principio más claro el segundo de los focos que estaría presente en la obra de Kafka, esto es, la experiencia de los ciudadanos de los Estados modernos, insertos en un inabarcable aparato burocrático. El primer foco es, en cambio, menos evidente: ¿de qué manera se vincula la obra de Kafka con la experiencia de la tradición? En la misma carta a Gershom Scholem, Benjamin sostiene que “la obra de Kafka representa una enfermedad de la tradición”². Ahora bien, 1) ¿qué implica esta “enfermedad de la tradición” y qué modo de entender la tradición supone? Por otra parte, 2) ¿a la enfermedad de qué tradición se refiere concretamente? Y 3) ¿qué elementos de la obra de Kafka considera Benjamin para vincularla con lo que denomina “enfermedad de la tradición”?

I

A qué se refiere Benjamin al enunciar una “enfermedad de la tradición”, es una pregunta que consideramos que se aclara si la vinculamos con otros textos del autor, particularmente con *El narrador*. En este escrito, Benjamin sostiene desde el comienzo que “el arte de narrar está acabado”³, es decir, que la transmisión oral de la tradición - fuente de la que se nutrieron todos los narradores- ha llegado a su fin. Al perderse la transmisión de la herencia cultural -si bien la misma puede conservarse-, lo que queda atrás es la posibilidad de extraer de dicha herencia criterios que nos orienten para actuar. En las sociedades tradicionales, el narrador extraía de su propia experiencia o de aquella que le habían contado, una sabiduría para la acción; lo que él contaba tenía una utilidad

¹ Benjamin, W. y Scholem, G., *Correspondencia 1933-1940*, Taurus, Madrid, 1987, p. 246.

² *Ibid.*, p. 248.

³ Benjamin, W., “El narrador. Consideraciones sobre la obra de Nikoái Léskov”, en *Obras*, libro II, vol. 2, Abada Editores, Madrid, 2009, p. 41.

que consistía “en una moraleja, (...) en unas indicaciones prácticas, (...) en un refrán o en alguna regla de conducta”⁴ que aconsejaba a los oyentes. Con el fin del arte de narrar, lo que sucede es que el pasado ya no nos sirve como punto de referencia. El mismo se vuelve un objeto de acumulación y sus contenidos se nos vuelven cada vez más indescifrables.

Es importante tener en cuenta que Benjamin no lamenta esta pérdida. Él diagnostica un proceso que tiende a la desaparición de la figura del narrador como aquel que transmite la tradición, no obstante, luego afirma que “nada sería más estúpido que ver en (...) [este proceso] un síntoma de decadencia”⁵. Todo lo contrario, según Benjamin, éste hace perceptible “una nueva belleza en aquello que así desaparece”⁶.

El narrador, además de ser una reflexión sobre la suerte que ha tenido la historia de la transmisión oral, es también un análisis acerca del modo en que funciona la actividad de narrar. Según Benjamin, la narración es una forma de comunicación “artesanal” ya que depende de la capacidad del narrador de escuchar y de repetir información, proceso que, inevitablemente, implica el olvido de cierta información y, por ende, la deformación e invención de lo que se transmite. Así, de una generación a otra, las historias van cambiando. Ahora bien, no sólo el olvido conduce a la creación. Si la narración busca ser una respuesta -un consejo, un principio para la acción- encontrada en el pasado para alguna cuestión formulada en el presente, el narrador interpretará las experiencias pasadas intentando adecuarlas de manera tal que le resulten útiles al público que las recibe. De este modo, él hace que el presente se inscriba en una línea de continuidad intergeneracional. Al actualizar constantemente el pasado e interpretar el presente con el lenguaje de la tradición, *produce* una cierta continuidad. El narrador que dice ser el representante de la tradición, en realidad es quien la fabrica, naturalizando una noción de la misma como *contium*⁷.

El fin del arte de narrar implica, entonces, que lo que queda atrás es la apariencia de continuidad de la tradición que el narrador sostuvo por largo tiempo manteniendo reunidas a las generaciones. Lo que queda al descubierto, luego del fin del arte de narrar, es el carácter nominal de la supuesta continuidad: el hecho de que ésta no es un atributo de la tradición, sino una apariencia tan arraigada que da la impresión de ser una

⁴ *Ibid*, p. 44.

⁵ *Ibid*, p.45.

⁶ *Ibid*.

⁷ Cf. Simay, Ph., “Tradition as Injunction: Benjamin and the Critique of Historicisms”, en Benjamin, A. (comp.), *Walter Benjamin and History*, Continuum, Nueva York - Londres, 2005, pp. 137-155.

característica intrínseca a la misma. Lo que suele leerse en Benjamin bajo el rótulo de una “ruptura de la tradición”, alude al hecho de que lo que el pasado tendía a confiarnos bajo el signo de una continuidad entre las generaciones ya no es más algo evidente; que ha salido a la luz el carácter arbitrario de la tradición enmascarado detrás de una continuidad. Entendemos que este es un componente de la “nueva belleza” de la desaparición de la transmisión, ya que, en última instancia, lo que permite esta ruptura es la posibilidad de que tengamos otra relación con el pasado⁸.

Hasta aquí hemos respondido a las dos primeras de las preguntas que nos habíamos formulado al comienzo: a qué se refiere Benjamin con la “enfermedad de la tradición” y cómo entiende la tradición. Por “enfermedad de la tradición” Benjamin apunta a la pérdida de la transmisibilidad de la herencia cultural, es decir, a la pérdida de esa sabiduría que nos aconseja y nos orienta en el presente. Y, por otro lado, esta tesis deja entrever la defensa de un modo no esencialista de concebir la tradición. La pregunta que queda pendiente es cuál es la tradición que tiene en mente Benjamin puntualmente cuando afirma que la obra de Kafka representa una enfermedad de la misma.

II

Varios autores describieron la particular problemática por la que atravesaban los vínculos entre padres e hijos de muchas familias judías europeas de comienzos del siglo XX. La cuestión partía de lo que Jordi Llovet denomina “la imposible patria de los judíos centroeuropeos”⁹; asunto que, según Hannah Arendt, era el mismo que en el siglo XIX había sido denominado “la cuestión judía”, y sólo existía en esa forma en la Europa Central de habla alemana de esas décadas¹⁰. Esta preocupación, que, como afirma Arendt, atañía sobre todo de la intelectualidad judía, le inquietaba y atormentaba también a Franz Kafka. En algunos pasajes de *Carta al padre*, encontramos la añoranza de Kafka de poseer “una tierra firme bajo sus pies”, y vislumbró que esta tierra segura y

⁸ Para Benjamin, este otro modo de relacionarse con el pasado tiene que ver, entre otras cuestiones, con el acto de citar que permite arrancar momentos del pasado del proceso de transmisión y devolverles la fuerza de la que fueron privados por la “continuidad” (esta operación no es desarrollada por Benjamin en sus escritos sobre Kafka, en los que se dedica más bien a poner en evidencia la arbitrariedad de la idea de la tradición como *continuum*).

⁹ Llovet, J., “Prólogo”, en *Carta al padre*, DeBolsillo, Barcelona, 2004, p. 9.

¹⁰ Cf. Arendt, H., “Walter Benjamin 1892-1940”, en *Hombres en Tiempos de oscuridad*, Gedisa, Barcelona, 1992, pp. 168.

confortable habría podido ser el judaísmo que, sin embargo, su padre no le había podido transmitir. Así, Kafka le reprochaba a su padre:

Tampoco podía refugiarme en ti en el judaísmo. De por sí, el judaísmo habría podido ser un buen refugio (...) Pero (...) por lo que yo podía ver (...) [el judaísmo era para ti] una nimiedad, un juego, no llegaba siquiera a un juego. Ibas al templo cuatro días al año, y allí te alineabas más bien con los indiferentes que con los que se lo tomaban en serio, despachabas con paciencia las plegarias, como quien ventila una formalidad (...) En el fondo, la única fe por la que te regías consistía en creer a pie juntillas en las opiniones de una determinada clase social judía, es decir, en creer solamente en ti mismo (...) pero no lo bastante para transmitírselo a un niño: cuando intentabas alcanzármelo, se te escurría por entre los dedos como si fuese arena¹¹.

Ésta era la situación de una generación de hijos cuya única herencia de sus padres era el mandato de permanecer fieles a una identidad judía vacía de todo significado. En el judaísmo de la diáspora, la tradición fue casi siempre transmitida tanto en el espacio privado del encuentro entre discípulo y maestro, como, sobre todo, en la intimidad de la familia a través de la relación padre-hijo¹². Pero la entrada de los judíos en el mundo moderno coincidió, para la mayoría de ellos, con el abandono del judaísmo tradicional y con ambigüedades hacia su propio judaísmo¹³. Los padres cargaban a sus hijos con

¹¹ Kafka, F., *Carta al padre*, DeBolsillo, Barcelona, 2004, p.74-77.

¹² Cf. Moses, S., "Gershom Scholem's Reading of Kafka: Literary Criticism and Kabbalah", en *New German Critique*, nº 77, primavera/verano, Nueva York, 1999.

¹³ En este sentido, es ilustrativo el caso de Herman Kafka, el padre de Franz, quien, como relata Jordi Llovet, "había nacido en 1852 (...) en un pueblecito de por entonces un centenar de habitantes situado al sur de Bohemia, como hijo de una familia judía modestísima (...) [con] seis hijos (...). Los cuatro chicos emigraron, gracias a la libertad de movimiento otorgada a los judíos en 1848, hacía ciudades más pobladas, en las que se dedicaron al comercio, como corresponde a la sociología laboral de la población judía de Centroeuropa en aquellos años, por no decir desde el inicio de la gran diáspora. (...) [Herman Kafka] mantuvo siempre (...) que un hombre no debía aspirar a nada más, como meta en la vida, que a la consideración social, algo que, teniendo en cuenta la especial situación de los llamados *Ostjuden* («judíos del Este»), no significaba otra cosa que prosperar en los negocios, enriquecerse, y llegar así, en cierto modo, a homologarse con los gentiles, que habían sido hasta entonces hegemónicos en el mundo del comercio y los negocios. Pero éste no fue el único aspecto destacable en la «estrategia de asimilación» del padre de Kafka en el seno de una población, la de Praga, esencialmente aria y cristiana. Otra de sus actividades dirigidas a conseguir cierta relevancia en la sociedad praguense (...) fue vincularse a las prácticas religiosas de los judíos de la ciudad: así, durante los años noventa formó parte de la junta de la sinagoga del Callejón de Heinrich (...), sinagoga vinculada al *Hlas Naroda*, periódico conservador escrito en checo cuyo programa respondía de lleno a los anhelos de emancipación nacional de los checos frente al fabuloso, y poderoso, Estado Imperial de Austria-Hungría. De todos modos, Herman Kafka no parece haber mostrado un apego inquebrantable ni a la religión judía ni al nacionalismo checo, pues no vaciló en cambiar de sinagoga y pasar a ser un visitante oportunista de la sinagoga gitana de Praga, primero, y luego de la sinagoga Pinkas, de matiz pro austríaco (...). La suma de estas circunstancias [sumado a que Herman

inconsistentes demandas de permanecer fieles a valores que ellos mismos no habían podido transmitirles con éxito. Es sobre este telón de fondo, en el que lo que se ponía en peligro era el principio de la transmisión del judaísmo, que debe ser entendida la producción de varios autores judíos de esa época entre ellos Benjamin, Scholem, Kraus e incluso Kafka, diez años mayor que aquéllos¹⁴.

Volviendo a nuestra pregunta acerca de a qué tradición concretamente se refiere Benjamin cuando afirma que la obra de Kafka representa una enfermedad de la misma, es claro que ésta es la tradición judía. Su “enfermedad” radicaba en el hecho de que los padres no transmitían a sus hijos una verdad que, sin embargo, no cuestionaban, esperando que sus hijos mantuviesen la misma fidelidad formal, a pesar de que la misma no fuese significativa para ellos. En la carta a Scholem, Benjamin sostiene que “Kafka estaba muy lejos de ser el primero que se enfrentó a este hecho. Muchos se habían adaptado a él ateniéndose a la verdad (...); y renunciando a su transmisibilidad”¹⁵. La mayoría de los judíos se habían adaptado al atenerse a una verdad -la de la doctrina judía- que si bien antes era útil -ya que, al igual que los consejos que transmite el narrador, aquélla otorgaba criterios para actuar-, ahora no significaba nada. Al no haber sido realmente transmitida, se reducía a una mera formalidad. Según la lectura de Benjamin, la obra de Kafka encarna este desorden de los hijos frente al judaísmo de los padres, supuestos guardianes de una tradición que, incluso para ellos mismos, caía en desuso. Los textos de Kafka evocan esta incomprensible tradición en la que los hijos no se pueden reconocer a sí mismos porque no ven en ella otra cosa que simple material carente de sabiduría.

En la carta a Gerschom Scholem, Benjamin también afirma que “lo genial en Kafka” es que no se adaptó a esta situación. Kafka, sostiene Benjamin, “ensayó algo nuevo por completo: sacrificó la verdad para aferrarse a su transmisibilidad”¹⁶. Pero ¿qué elementos de la obra de Kafka tenía en mente Benjamin al afirmar que, en contraposición a la mayoría de su generación, él abandonó la verdad de la tradición para atenerse a su transmisibilidad? y ¿por qué esto sería algo “genial”?

se casaría con una mujer cuya lengua materna era el alemán], fue (...) lo que dejó en el joven Franz esa sensación de no pertenecer, en puridad, a ningún territorio delimitado y no poseer ningún terreno sólido bajo sus pies”. Cf. Llovet, J., *op. cit.*, pp. 10-12.

¹⁴ Cf. Moses, S., “Gershom Scholem's Reading of Kafka: Literary Criticism and Kabbalah”, *op. cit.*

¹⁵ Benjamin, W. y Scholem, G., *Correspondencia 1933-1940*, *op. cit.*, p. 248.

¹⁶ *Ibid.*

III

Según Benjamin, Kafka lleva al terreno literario la forma de parábola que adoptan las narraciones de la literatura rabínica (la *Hagadah*). Sin embargo, lo peculiar en Kafka es que toma distancia de dichas narraciones, ya que sus parábolas, a diferencia de las judías, no buscan explicar ni confirmar la doctrina judía (la *Halajah*). Lo propio y “genial” en Kafka es que libera a las parábolas de su referencia a la verdad de la doctrina. Lo que en Kafka no está presente es esa sabiduría que aconseja: sus parábolas ya “no se someten simplemente a la doctrina, tal como la *hagadah* se somete a la *halajah*”¹⁷. Mediante esta operación, Kafka “sacrifica la verdad para aferrarse a su transmisibilidad, al elemento *hagádico*”¹⁸. Es esto lo que lo diferencia de aquellos que “se adaptaron” al dejar atrás la transmisibilidad de la tradición para quedarse con una verdad que no resultaba significativa.

La parábola, al no someterse a la doctrina que se supone que ilustra, se vuelve contra ella: levanta contra la doctrina “su pesada garra”¹⁹. Las parábolas sin verdad son, de este modo, “algo *más* que parábolas”²⁰: constituyen un dispositivo mediante el cual dejar al descubierto el carácter indescifrable de la tradición. Revelan a la tradición como una colección de prescripciones inescrutables. Ponen de manifiesto el carácter nominal de la tradición y así también la posibilidad de vincularse de otra manera con el pasado. Muestran a la tradición como desechos de la ley que en el pasado era una cosa viviente pero que ahora es ejercida sólo como un poder de sanción injustificado. Este particular uso de la parábola es lo que hace de Kafka un trasgresor de aquello a lo que muchos se habían adaptado: en esto reside su genialidad.

Breve excursio.

Una de las cuestiones que permite esta lectura de Benjamin es la de situarlo como un pensador que intentaba reflexionar sobre su propio tiempo. En este caso, al indagar sobre la problemática de la ley en Kafka, Benjamin está pensando, junto con aquél, en la ley judía y en la crisis de su transmisibilidad a comienzos del siglo XX. Esto nos lleva a **analizar con cuidado** la lectura que desarrolla Giorgio Agamben en *Homo Sacer I* en lo

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ Benjamin, W. y Scholem, G., *Correspondencia 1933-1940*, op. cit., p. 248.

que respecta a la recepción benjaminiana de Kafka. Agamben equipara la cuestión de la tradición tal como la estaba pensando Benjamin en su contexto, con la problemática general de la ley, sin importar si se trata de “la *Torá* judía o de la *Shariá* islámica, del dogma cristiano o del *nómos* profano”²¹. A diferencia de la lectura generalizadora de Agamben, para quien la crisis es una crisis del “aspecto regulativo” de toda ley en general, Benjamin estaría pensando en el fenómeno concreto de la crisis de la tradición judía en su propio tiempo.

²¹ Agamben, G., *Homo sacer I. El poder soberano y la nuda vida*, Pre-Textos, Valencia, 2003, p. 71.