

Odradek, Odiseo y el trompo: entre Kafka, Benjamin y Adorno

Miriam M.S. Madureira

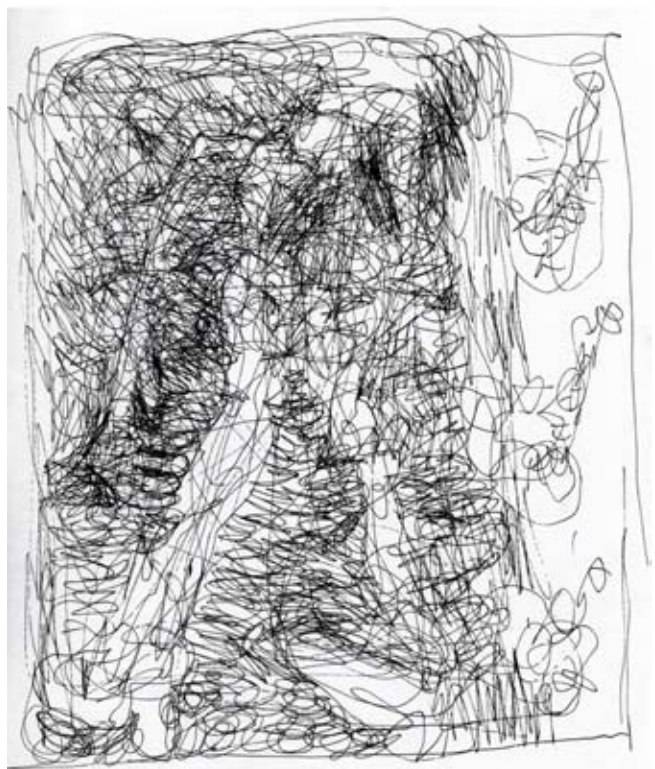
CUENTA KAFKA – en uno de sus pequeños relatos denominado *El trompo* – que

Un filósofo solía frecuentar los juegos de los niños. Y cuando veía a un chico con un trompo, se ponía al acecho. Apenas estaba el trompo en movimiento, el filósofo lo perseguía para atraparlo. Que los niños hicieran bulla y procurasen alejarlo de su juego le tenía sin cuidado, y era feliz sujetándolo tras giraba, pero eso duraba sólo un instante, entonces lo arrojaba al suelo y se marchaba. Creía, en efecto, que el conocimiento de cualquier bagatela, como por ejemplo un trompo que giraba sobre sí mismo, bastaba para alcanzar el conocimiento de lo general. De ahí que se desentendiera de los grandes problemas, que no le parecían provechosos. Conocer realmente la bagatela más insignificante era conocer el todo, por lo cual se ocupaba tan sólo del trompo casi inmóvil.¹

El interés por lo aparentemente insignificante, lo individual, lo micrológico, lo fragmentario, como lo que tal vez nos pudiera permitir entrever un todo cada vez más intransparente es un rasgo justamente de aquella filosofía que ha considerado a Kafka no sólo una figura clave de la modernidad literaria, sino también uno de sus autores más cercanos: la primera generación de la Teoría Crítica de la Escuela de Frankfurt, en particular Walter Benjamin y Theodor W. Adorno. Tanto Benjamin como Adorno reconocen en Kafka – como se desprende de sus respectivos escritos dedicados a él² – una suerte de contraparte en el ámbito de la literatura de sus propias concepciones teórico-literario-filosóficas: en el centro de las lecturas tanto de Benjamin como de Adorno está la interpretación del mundo moderno como el “mundo distorsionado con el carácter de cosa” (*dinghaft verstellte Welt*) (Adorno) que

no recae en, porque no ha salido nunca verdaderamente de, la naturaleza pantanosa (Benjamin habla de un *Sum-pfwelt* – mundo pantanoso³) anterior incluso al mito.⁴ La semejanza de ese mundo pantanoso de la cosificación con el mundo de los personajes de Kafka es evidente.

Es verdad que hay diferencias en las interpretaciones de Adorno y Benjamin tanto de Kafka como del mundo al que éste se refiere y sus posibilidades de esperanza: mientras Adorno ve en el mundo de Kafka una salida sólo en la muerte – que sin embargo está vetada, ya que “la criatura dañada” ya no puede ni siquiera morir –,⁵ Benjamin no deja



La Pasarela 11, 2005

de mencionar la posibilidad de la supresión por un Mesías de la distorsión del mundo. Pero también más allá de la preocupación por lo micrológico que las une a Kafka y la una a la otra, las interpretaciones que Adorno y Benjamin hacen de ese autor tienen suficientes similitudes entre ellas como para permitir tratarlas en conjunto.

Para empezar, ambos coinciden en algo que se podría ver como el “método” adecuado para una interpretación de Kafka: Tanto Adorno como Benjamin nos previenen del equívoco que representan interpretaciones que demasiado pronto identifican las temáticas de Kafka con algo en forma unilateral – por ejemplo, como lo menciona Benjamin, con la teología o con el psicoanálisis.⁶ Frente a ese riesgo, Adorno recomienda “insistencia en el enigma”⁷ y “fidelidad a la letra”:⁸ sólo una lectura literal abriría una perspectiva sobre Kafka que respetara el carácter de parábola de sus textos que ya Benjamin había visto.⁹ La prosa de Kafka “no se expresa a través de la expresión, sino a través de su rehuída, de una ruptura”.¹⁰ Y a esa expresión sólo se puede acceder a través de un determinado tipo de lectura: Benjamin, partiendo de una duplicidad de sentido presente en la palabra alemana *Entfaltung*, hace una distinción entre un tipo de desdoblamiento (*Entfaltung*) del texto característico de la interpretación de las parábolas en general (el desdoblamiento de un barco de papel doblado convirtiéndolo otra vez en hoja de papel y revelando su sentido) y un desdoblamiento (*Entfaltung*) que en español se traduciría más bien como desarrollo: el desarrollo que convierte un botón en una flor, siguiendo su proceso natural, el cual estaría cercano a la interpretación de la poesía.¹¹ El sentido de la prosa de Kafka se revelaría para él no a través de la interpretación en el primer sentido de desdoblamiento, que caracteriza a las parábolas en general; a pesar de su carácter de parábola, es a través del segundo desdoblamiento que se deben interpretar los textos de Kafka: esperando que algo se nos presente por su propio movimiento, pero renunciando a la esperanza de obtener sobre la mano su sentido abierto en la hoja de papel desdoblada. Lo que se obtiene no es plano.

Por otro lado, aunque Benjamin se refiere aquí a dos maneras de interpretar un tipo muy determinado de relato – las parábolas –, tal vez se podría ver en su distinción una diferenciación entre dos formas de interpretar, por un lado, el propio tipo de escritura filosófica que practican Adorno y él mismo, y por otro, las parábolas kafkianas: aún no tratándose en la prosa filosófica de Adorno y Benjamin seguramente de parábolas, lo que tienen sus textos de literario deja entrever la insistencia en el sentido y su

expresión característica de la filosofía; aunque no siempre nos quedemos con una hoja abierta, el desdoblamiento de los textos de Adorno y Benjamin necesariamente revela más que el enigma en el que tendríamos que insistir. Un paralelo entre dos relatos de Kafka y dos escritos de Adorno, el uno, y de Benjamin, el otro, tal vez nos permitan – sin la intención de agotar su interpretación, si eso fuera posible – contemplar tanto algunas afinidades entre esos autores como algunas de sus diferencias.

ODRADEK Y EL ÁNGEL

El primer paralelo que podríamos hacer se basa, en lo que se refiere a Kafka, en la figura de Odradek del cuento *Preocupaciones de un padre de familia*, y, en lo que se refiere a Benjamin, en el *ángel de la historia* que aparece en su Tesis IX *Sobre el concepto de Historia*.

Kafka, en la voz del preocupado padre de familia, narrador del relato, describe a Odradek así:

A primera vista se asemeja a un carretel de hilo, plano y en forma de estrella, y en efecto, también parece que tuviera hilos arrollados; por supuesto, sólo son trozos de hilos viejos y rotos, de diversos tipos y colores, no sólo anudados, sino también enredados entre sí. Pero no es sólo un carretel, porque en medio de la estrella emerge un travesaño pequeño, y sobre éste, en ángulo recto, se inserta otro. Con ayuda de esta última barrita, de un lado, y de uno de los rayos de las estrellas, de otro, el conjunto puede sostenerse como sobre dos patas.¹²

La gran preocupación del padre de familia es que ese extraño ser le pudiera sobrevivir a él – porque no está claro que Odradek pudiera morir:

Todo lo que se muere tiene que haber tenido alguna especie de intención, alguna especie de actividad, que lo haya gastado; pero eso no puede decirse de Odradek.¹³

Para la figura del ángel que nos interesa, por otro lado, es preciso remitir a la alegoría que Benjamin presenta en su Tesis IX. Benjamin parte aquí de una imagen de Paul Klee denominada *Angelus Novus*, que se describe así:

Un ángel aparece ahí que parece estar distanciándose de algo a que tiene fija la mirada. Sus ojos están desmesuradamente abiertos y sus alas están extendidas. El ángel de la historia debe tener esa apariencia. Tiene la faz vuelta al pasado. En dónde a nosotros aparece una cadena de hechos, él ve una única catástrofe, que amontona incesantemente ruinas sobre ruinas y se le arroja frente a los pies. A él le gustaría posiblemente quedarse, despertar a los muertos y recomponer a lo destruido. Pero una tempestad

sopla del Paraíso que se aprisionó en sus alas, y es tan fuerte que el ángel ya no las puede cerrar. Esa tempestad lo empuja sin pausa al futuro, al que tiene en sus espaldas, mientras el monte de ruinas en su frente crece en dirección al cielo. Aquello a que llamamos el progreso es esta tempestad.¹⁴

¿Qué afinidades habría entre Odradek y el ángel de la historia? Adorno menciona que Benjamin mismo veía una similitud entre Odradek, esa figura que parece un dibujo apenas bosquejado (*Kritzeln*), y un ángel de Paul Klee¹⁵ – aunque no necesariamente éste. En primer lugar, ambos son expresión en cierta forma de una falta de sentido, que en Odradek es manifiesta en el texto – como falta de sentido tanto de su nombre, como de inteligibilidad de su forma, y de sus acciones – y en el ángel se presenta como la falta de sentido del amontonamiento de ruinas que se nos presenta como historia y progreso.

Pero parecería que el punto en el que se encuentran más cercanos está en que tanto el ángel como Odradek tienen una cierta relación con el tiempo. Si el ángel es arrastrado inescapablemente a un futuro al que se llama progreso, y al cual él da las espaldas, Odradek no morirá: los dos seguramente sobrevivirán no sólo al padre de familia, sino también a nosotros. Ambos están vinculados al pasado, como su origen y aquello de lo que se distancia contra su voluntad probable en el caso del ángel, o como algo reminiscente no se sabe de qué en el caso de Odradek. Su movimiento difiere: es lineal y compulsivo, determinado por la tempestad inexorable que sopla desde el paraíso, alejándonos de éste, por un lado, y es ágil pero sin dirección, sin aproximarnos a nada, por el otro. Pero ambos se encuentran en realidad en un eterno presente: la aparente atemporalidad de Odradek lo pone en la misma eternidad de la catástrofe en la que se encuentra el ángel.

Y es, de hecho, aquí dónde la figura benjaminiana del ángel se encuentra con la interpretación benjaminiana de Odradek: Para Benjamin, “Odradek es la forma que las cosas toman en el olvido. Ellas están deformadas.”¹⁶ La extraña forma que el objeto reminiscente no se sabe de qué Odradek asume aparece como efecto del olvido. El olvido, sin embargo, para Benjamin “no es nunca sólo individual”: “Todo lo olvidado se mezcla con lo olvidado del mundo pretérito” (*Vorwelt*) – que es todavía para Benjamin el nuestro –, “entra en innumerables, inciertas y cambiantes uniones con éste generando siempre nuevos monstruos (*Ausgeburten*)”¹⁷ como Odradek. Y lo olvidado del mundo pretérito es justamente aquello que el ángel de la historia tiene por delante, mientras es arrastrado en dirección al futuro. Odradek y

el ángel estarían, así, frente a frente como lo olvidado y la imposibilidad de olvidar. Y si, para Benjamin – como lo expone en su interpretación de Kafka –, aquello de lo que se olvida es justamente de la posibilidad de la redención, de la puesta en su forma otra vez de lo deformado que será obra del Mesías cuando éste venga,¹⁸ la mirada fija del ángel mantiene presente, aunque de manera negativa, esa posibilidad. Por eso Benjamin interpreta la “atención” (*Aufmerksamkeit*) que Kafka mismo dedica a lo olvidado como una forma de oración (*Gebet*);¹⁹ aquí entraría para Benjamin sin duda también la atención que dedica Kafka a Odradek.

Sin embargo, si tomamos en serio la propuesta de “método” de interpretación de Adorno y Benjamin respecto a Kafka, tendríamos que admitir que el objeto reminiscente Odradek no se deja absorber totalmente ni por la interpretación de Benjamin – lo que no sería para Benjamin seguramente una sorpresa – ni por ninguna otra. Es verdad que tanto el ángel de Benjamin como Odradek están en relación no sólo el uno con el otro, sino también los dos con la eternidad de la catástrofe que tanto Benjamin como Kafka reconocen en el tiempo presente. Pero queda por lo menos un enigma: ¿Por qué se ríe Odradek? ¿Y de qué? ¿Por qué esa risa “de alguien que no tiene pulmones” y “suena más o menos como el susurro de las hojas caídas”?²⁰ Odradek es la forma que las cosas toman en el olvido, y las cosas olvidadas son aquellas a las que se quitó la posibilidad de la redención; lo olvidado no son así las cosas olvidadas mismas tal como aparecen en el olvido, sino su verdadera forma. Tal vez por eso parezca la risa de Odradek la risa de algo o alguien que no tiene pulmones: la risa de algo sofocado, o el ruido que provoca algo que se cae. La risa de Odradek es la risa de alguien que no debería reírse. El ángel de la historia no tiene de qué reírse, y nosotros sabemos por qué: no puede olvidarse; Odradek se ríe, y nosotros sabemos cómo, pero seguimos sin saber por qué y de qué. Tal vez sea el vacío de la respuesta a esta pregunta la respuesta misma.

DOS VECES ODISEO Y LAS SIRENAS

El segundo paralelo que se podría hacer es mucho más obvio. Tanto Adorno (con Horkheimer) en la conocida digresión de la *Dialéctica de la Ilustración*, hacen referencia, como Kafka en el texto *El silencio de las sirenas*,²¹ al conocido canto de la *Odisea* en la que se presenta el episodio de Odiseo (o Ulises) y las sirenas. Frente al riesgo inexorable de sucumbir al canto seductor de las sirenas y perecer, Odiseo decide amarrarse al mástil de su embarcación, al



La Pasarela 14, 2005

mismo tiempo en que hace tapar con cera los oídos de sus marineros. De esa manera logra lo que no se había logrado nunca – escapar a las sirenas, habiendo oído su canto.

Es conocida la interpretación de Adorno y Horkheimer en la *Dialéctica de la Ilustración*:²² al actuar con tal astucia, oyendo el canto, pero no dejándose seducir por él, Odiseo representa al primer sujeto moderno. En la dominación de la naturaleza interna y externa se constituye la subjetividad moderna a través de la renuncia, necesaria para la autoconservación, pero determinante en el hecho de que lo que se autoconserva es la autoconservación por la autoconservación misma. El sujeto que se conserva como mutilado es, sin embargo, el único sujeto posible.

La misma leyenda, con alteraciones, es la base del cuento de Kafka *El silencio de las sirenas*. También en Kafka el episodio de las sirenas representa la victoria de la astucia de Odiseo frente a las fuerzas de la naturaleza externa e interna, y se podría interpretar como momento de constitución del sujeto moderno. De hecho, ya Benjamin (en su escrito, que es anterior a la *Dialéctica de la Ilustración*) presenta a Odiseo como representante de la astucia y razón modernas, en el límite del mito.²³

Pero aquí entran posibilidades de interpretación que claramente van más allá de la interpretación que Adorno ofrece de ese canto de la *Odisea*. La astucia de Odiseo

aparece de por lo menos dos maneras: Haber sobrevivido a las sirenas puede haber sido aquí tanto por falta como por exceso de astucia, y eso no se decide enteramente.

El éxito por falta de astucia es uno de los “métodos insuficientes, casi pueriles”²⁴ mencionados al principio del relato como – que, sin embargo, funcionan. A diferencia del relato original y del de Adorno, Kafka hace aquí que Odiseo, además de amarrarse al mástil, tape también a sus propios oídos con cera. Las sirenas de Kafka, sin embargo “poseen un arma mucho más terrible que el canto: su silencio”.²⁵ El arma aquí aparece más bien en que “ningún sentimiento terreno puede resistir a la vanidad de haberlas vencido mediante sus propias fuerzas”.²⁶ El resultado es que *Odiseo*, habiendo tapado sus oídos y pensando que las sirenas cantaban, “no oyó el silencio” –²⁷ y logró lo que nadie lograría: no sólo escapar a las sirenas mediante sus propias fuerzas, sin siquiera saber que lo estaba haciendo, sino justamente *por no saber que lo estaba haciendo*. Si lo hubiera sabido, habría sucumbido por su propia vanidad. Su falta de astucia y relativa infantilidad – Odiseo, al pasar por las sirenas *sólo pensaba en ceras y cadenas* – es lo que lo salva, y no la astucia premeditada del Odiseo de Adorno.

Por otro lado, es también posible que esa aparente falta de astucia fuera la astucia misma de Odiseo. El narrador plantea esta otra posibilidad:

“La tradición añade un comentario a la historia. Se dice que Odiseo era tan astuto, tan ladino, que incluso los dioses del destino eran incapaces de penetrar en su fuero interno. Por más que eso sea inconcebible para la mente humana, tal vez Odiseo supo del silencio de las sirenas y tan sólo representó una farsa para ellas y para los dioses, en cierta manera a modo de escudo.”²⁸

Sería posible introducir aquí una observación de Adorno acerca de la astucia en Kafka: según Adorno, “Para Kafka la única, más débil, más pequeña posibilidad de hacer que el mundo a pesar de todo no tenga razón es darle la razón (*Recht zu geben*)”.²⁹ La astucia frente a las sirenas consistiría entonces precisamente en enfrentarlas – sin astucia.

Pero, además de eso, también las sirenas pueden haber actuado con astucia: el uso del silencio – y eso queda como algo abierto – puede haber sido, según esa versión, a propósito – “porque creyeran que a aquel enemigo sólo podía herirlo el silencio”.³⁰ O puede haber sido porque ellas mismas terminaron seducidas por Odiseo: “Ya no pretendían seducir, tan sólo querían atrapar por un momento más el fulgor de los grandes ojos” de Odiseo –³¹ querían ser seducidas. De ahí que se afirme que si “las sirenas hubieran tenido conciencia, habrían perecido aquel día”³² – la hubieran perdido. Pero no hay como perder lo que no se tiene: las sirenas no eran sujetos – y por ello permanecieron en lugar de perecer. El Odiseo de Adorno sabía lo que hacía; el Odiseo de Kafka puede ser tanto más astuto que el de Adorno, como también más infantil. Se mantiene mejor, pero aún más mutilado: no llega ni a oír la música seductora de las sirenas. No sabe lo que hace – o por lo menos no lo sabemos totalmente nosotros.

Y tal vez ni debamos esperar saberlo: el desdoblarse de la prosa de Kafka va más allá de lo de la hoja de papel. Puede ser que, si el filósofo es el que intenta atrapar trompos, el literato sea el que los pone a girar. Y no hay como atraparlos todos. •

Notas

¹ Kafka, F.: *Obras Completas*, Tomo 4. Barcelona: Edicomunicaciones, 2003, pp. 1300-1301.

² Me refiero aquí sobre todo a Adorno, T.W.: “Aufzeichnungen zu Kafka”. En: Adorno: *Prismen*, en *Gesammelte Schriften*. Tomo 10.1. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1996, pp.254s; Benjamin, W.: “Franz Kafka. Zur zehnten Wiederkehr seines Todestages”. En: *Gesammelte Schriften*. Tomo II.2. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1991, p. 409s.; y Benjamin, W.: “Franz Kafka: Beim Bau der chinesischen Mauer”. En: *Gesammelte Schriften*. Tomo II.2. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1991, p. 676s. Las traducciones de Adorno y Benjamin utilizadas aquí son de la autora.

³ Benjamin, “Franz Kafka. Zur zehnten Wiederkehr seines Todestages”, p. 428.

⁴ Benjamin, op. cit. p. 415.

⁵ Adorno, op. cit. p. 289.

⁶ Benjamin, op. cit. p. 425.

⁷ Adorno, op. cit. p. 254.

⁸ Adorno, op. cit. p. 257.

⁹ Benjamin, op. cit., p. 420.

¹⁰ Adorno, op. cit. p. 255.

¹¹ Benjamin, op. cit. p. 420.

¹² Kafka, op.cit. pp.1142

¹³ Kafka, id, ibid.

¹⁴ Benjamin, W.: “Über den Begriff der Geschichte”. En: Benjamin, W.: *Gesammelte Schriften* tomo I.3. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1991, pp. 697-698.

¹⁵ Adorno, op. cit. p. 276.

¹⁶ Benjamin, op. cit., p. 431.

¹⁷ Benjamin, op. cit. p. 430.

¹⁸ Benjamin op. cit. p. 433

¹⁹ Benjamin, op. cit. p. 432

²⁰ Kafka, op. cit., p. 1142.

²¹ Kafka op. cit. pp. 1323-1324.

²² Adorno, T.W./Horkheimer, M.: *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*. Frankfurt. A.M.: Fischer, 1998. Lo que sigue se desprende de la interpretación presentada en la digresión “Odysseus oder Mythos und Aufklärung”.

²³ Benjamin, op. cit. p. 415.

²⁴ Kafka, op. cit. p.1323.

²⁵ Kafka, id., ibid.

²⁶ Kafka, id., ibid. Aquí altero ligeramente la traducción utilizada para mantener la fidelidad al original.

²⁷ Kafka, op. cit., p. 1323.

²⁸ Kafka, op.cit. p. 1323.

²⁹ Adorno, “Aufzeichnungen zu Kafka”, p. 284.

³⁰ Kafka, id., ibid.

³¹ Kafka, id., ibid.

³² Kafka, op. cit., p. 1322.

Bibliografía

Adorno, T.W.: “Aufzeichnungen zu Kafka”. En: *Prismen*, en *Gesammelte Schriften*. Tomo 10.1. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1996.

_____, Horkheimer, M.: *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*. Frankfurt. A.M.: Fischer, 1998.

Benjamin, W.: “Über den Begriff der Geschichte”. En: *Gesammelte Schriften*. Tomo I.3. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1991.

Benjamin, W.: “Franz Kafka. Zur zehnten Wiederkehr seines Todestages”. En: *Gesammelte Schriften*. Tomo II.2. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1991.

_____: “Franz Kafka: Beim Bau der chinesischen Mauer”. En: *Gesammelte Schriften*. Tomo II.2. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1991.

Kafka, F.: *Gesammelte Werke*. (Ed. por Max Brod). Edición de bolsillo en 8 tomos. Frankfurt a.M.: Fischer, 1984.

_____: *Obras Completas*. Barcelona: Edicomunicaciones, 2003.

MIRIAM M.S. MADUREIRA es doctora en filosofía por la Universidad de Frankfurt am Main, Alemania. Es profesora del departamento de Humanidades de la UAM-Cuajimalpa. Sus áreas de investigación incluyen la filosofía práctica del idealismo alemán, la filosofía social y política y la teoría crítica de la Escuela de Frankfurt. Correo electrónico: miriammsm@hotmail.com