

"LA FUERZA DE LA DEMOLICIÓN" O EL ENIGMA DE ODRADEK. UNA LECTURA DE KAFKA A PARTIR DE ADORNO, BENJAMIN Y SCHWARZ

"THE FORCE OF DEMOLITION" OR ODRADEK'S ENIGMA.
READING KAFKA WITH ADORNO, BENJAMIN AND SCHWARZ

JORDI MAISO BLASCO*

RESUMEN: El presente artículo parte de la estrecha afinidad entre las intenciones filosóficas de la teoría crítica de Theodor W. Adorno y la óptica dislocada dirigida hacia la cotidianeidad que ofrece la narrativa de Kafka. Desde esas premisas se aborda la interpretación de un breve relato de Kafka, "La preocupación del padre de familia", y, en particular, la enigmática figura de Odradek. Dialogando con la exégesis de ese texto a cargo del crítico brasileño Roberto Schwarz sobre la base de las interpretaciones de Benjamin y Adorno, el artículo analiza qué esconde la relación entre Odradek y el padre de familia, y en qué medida esta relación trastoca la autocomprensión de la normalidad burguesa que el padre encarna. De este modo el relato permite entrever la fragilidad de las seguridades sobre las que esa normalidad se asienta y lo que emerge cuando comienzan a resquebrajarse sus aparentes certezas.

PALABRAS CLAVE: Franz Kafka, "La preocupación del padre de familia", Theodor W. Adorno, Walter Benjamin, Roberto Schwarz

ABSTRACT: This paper is based on the close affinity between the philosophical intentions of Theodor W. Adorno's critical theory and the dislocated view of everyday life offered by Kafka's narrative. From these premises, the paper approaches the interpretation of a short story by Kafka, "The Worries of a Family Man", focusing particularly on the enigmatic figure of Odradek. On the basis of the exegesis of this piece by the Brazilian critic Roberto Schwarz, and drawing on the interpretations of Benjamin and Adorno, the essay analyzes what lies behind the puzzling relationship between Odradek and the family man, and to what extent it disrupts the norm of bourgeois everyday life. In this way, Kafka's story allows us to glimpse the fragility on which its order is based and what might emerge once its apparent certainties begin to shatter.

KEYWORDS: Franz Kafka, "Worries of a Family Man", Theodor W. Adorno, Walter Benjamin, Roberto Schwarz

Recibido: 19.05.24. Aceptado: 13.08.24.

* Doctor en Filosofía. Profesor de la Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Filosofía, Departamento de Filosofía y Sociedad, Madrid, España. Correo electrónico: amaiso@ucm.es. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-1377-8191>

DESDE SUS PRIMERAS tentativas por descifrar a Kafka, Theodor W. Adorno leyó sus escritos partiendo de una clave de interpretación relativamente bien definida. De acuerdo con ella, la obra de Kafka se presentaba como una especie de “fotografía de la vida terrena desde la perspectiva de la vida redimida”, en la que “la óptica terriblemente dislocada de la imagen no es otra que la de la cámara oblicuamente situada” (Adorno y Benjamin, 1994/2020, p. 90). Esta intuición, que toca algunas de las convergencias centrales en el modo en que Adorno y Benjamin leen a Kafka (Graf, 2023), se iba a mantener como una clave interpretativa central en los distintos momentos en que Adorno vuelve sobre el escritor checo, asignándole un lugar muy destacado en su propia concepción teórica. No olvidemos que, en el pasaje final de *Minima moralia*, Adorno (1951/2003a) señalaba que “la filosofía, en el único modo en que aún podría justificarse a la vista de la desesperación, sería el intento de ver las cosas tal y como aparecen desde el punto de vista de la redención” (pp. 283-257). Eso es precisamente lo que ofrecería Kafka en el registro literario. El interés de sus textos no radica en que ofrezca una noción positiva de redención como algo que comparezca efectivamente en la realidad histórica, sino en que abre una *óptica*, un modo de mirar las cosas, que hace extraño el modo en que vemos nuestro mundo de experiencia, como si lo contemplara desde una posición ultraterrena. Con un estilo sobrio y descriptivo, la narrativa de Kafka abre una perspectiva “terriblemente dislocada” que articula ángulos desacostumbrados desde los que abordar la realidad cotidiana. De este modo, sus escritos construyen una mirada que rasga el velo de la normalidad inocua con que el mundo tiende a presentarse al sano sentido común, despojándolo así de su aspecto familiar y acostumbrado, y permitiendo que emerja cuanto tiene de extraño y perturbador.

Sin duda, los escritos de Kafka tienen un carácter enigmático y a menudo desconcertante. Pero, para Adorno, el extrañamiento de la realidad que opera en los textos de Kafka se revela un medio privilegiado para poner en cuestión los modos en que normalmente se fija y se transmite el sentido de la cotidianidad misma en que se desarrollan y reproducen nuestras vidas (Rose, 1978/2014, p. 161), y de esa manera evidencian el extrañamiento objetivo (Adorno, 1953/2003b, p. 284), es decir, el carácter invertido de la realidad misma. De este modo sus escritos ponen el mundo de experiencia bajo una luz que permite que emerjan, no como se suelen presentar a la percepción ordinaria, sino en toda su extrañeza, evidenciando toda su indigencia y su daño. Recordemos el pasaje de *Minima moralia*: “Es preciso producir perspectivas en las que el mundo aparezca tan trastocado y

enajenado, revelándolo en sus desgarros y grietas tan menesteroso y desfigurado como un día se ofrecerá a la luz mesiánica” (Adorno, 1951/2003a, p. 283). Eso es precisamente lo que lograría Kafka. Pero, en sus escritos, esas perspectivas responden a la construcción —en este caso literaria— de una mirada, de una óptica, que hace visibles las grietas del mundo en que se desenvuelven nuestros modos ordinarios de conocimiento y acción. Por lo tanto, la tesis de fondo de la lectura de Adorno sería que la escritura de Kafka desfigura la realidad cotidiana hasta el punto de que las tensiones que laten bajo su superficie aparentemente inocua se vuelven reconocibles.

De entre los muchos elementos de la obra de Kafka que podrían dialogar con esta intuición de Adorno, me centraré en un escrito que tal vez permita ponerla a prueba de manera ejemplar. Se trata de un brevísimo relato recogido en 1919 en el volumen *Un médico rural*. Adorno lo consideraba uno de los escritos más enigmáticos de Kafka (1953/2003b, p. 257) y volvió sobre él en varias ocasiones; pero también se ocupó de él Walter Benjamin y más tarde fue objeto de una exégesis minuciosa por parte de uno de los más destacados continuadores de la teoría crítica adorniana, el brasileño Roberto Schwarz. El texto al que me refiero es “La preocupación del padre de familia” (Kafka, 1919/1965). Dada su brevedad, y para facilitar que la argumentación y el análisis del mismo puedan seguirse más fácilmente, me permito incluir a continuación el relato en una traducción propia al castellano que sigue de cerca la que propusiera Schwarz al portugués, ya que capta muy bien la literalidad del original alemán.

La preocupación del padre de familia

Algunos afirman que la palabra *odradek* procede del eslavo, e intentan determinar la formación de la palabra basándose en esta afirmación. Otros, en cambio, creen que procede del alemán, y que del eslavo no tiene más que la influencia. Sin embargo, la incertidumbre de las dos interpretaciones nos autoriza a suponer que ninguna de ellas es correcta, sobre todo porque ninguna permite encontrar un significado para la palabra.

Naturalmente, nadie se molestaría en tales estudios si no existiera un ser real llamado *odradek*. A primera vista, parece un carrete de hilo, aplanado y en forma de estrella, y efectivamente parece estar envuelto en hilo; es cierto que los hilos no son más que pelusas, retazos empalmados o simplemente marañas de hilo gastado, de los más diversos colores y clases. Pero no es solo un carrete, porque del centro de la estrella sobresale una varilla transversal, de cuyo extremo sale otra en ángulo recto. Con esta segunda varilla en un lado y un extremo de la estrella en el otro, el conjunto se sostiene sobre dos patas.

Uno podría creer que este objeto tuvo alguna vez algún propósito, que ahora está simplemente roto. Pero parece que no es así; al menos no hay señales de ello; no hay rastro de inserción o rotura que indique nada por el estilo; aunque carece de sentido, el conjunto parece a su manera completo. De hecho, no hay forma de decir nada más preciso al respecto, porque Odradek es extraordinariamente móvil e imposible de atrapar.

Vive alternativamente en el desván, el hueco de la escalera, los pasillos y el vestíbulo. A veces desaparece durante semanas enteras; probablemente se muda a otras casas, pero siempre acaba volviendo a la nuestra. Al cruzar el umbral, si está apoyado en la barandilla del piso de abajo, a veces entran ganas de hablar con él. Naturalmente no se le hacen preguntas difíciles. Se le trata —su tamaño induce a ello— como a un niño. Le preguntas: “¿Cómo te llamas?”. Él responde “Odradek”. “¿Y dónde vives?”. Responde “residencia indeterminada” y se ríe, pero es una risa que solo pueden producir las personas sin pulmones. Suena, tal vez, como el susurro de las hojas caídas. Generalmente ahí termina la conversación. De hecho, no siempre se obtienen estas respuestas; a menudo permanece mudo durante mucho tiempo, como la madera que parece ser.

Inútilmente me pregunto: ¿qué pasará con él? ¿Es posible que muera? Todo lo que muere ha de haber tenido antes algún propósito, alguna actividad en la que se desgastó; no es el caso de Odradek. Así que, en el futuro, ¿quién sabe si ante los pies de mis hijos, y de los hijos de mis hijos, seguirá rodando por las escaleras, arrastrando su pelusa? Por supuesto que no hace daño a nadie, pero la idea de que me sobreviva me resulta casi dolorosa.

Esta breve narración recoge de manera ejemplar el carácter enigmático de la escritura de Kafka, con su habitual gracia, precisión y economía de medios. Pone de manifiesto la fuerza de una obra que no se deja disolver en filosofemas sobre la pérdida de la salvación o el sinsentido de lo existente, como si al subsumir su contenido concreto bajo ideas generales se lograra amortiguar algo de su capacidad perturbadora. Lo que aquí se nos presenta aparece como una especie de mensaje cifrado. Si Benjamin (1977, p. 420) había definido la obra de Kafka como una parábola, sin duda se trata de una parábola para la que carecemos de clave interpretativa. Por eso hemos de insistir con Adorno (1953/2003b) en que intentar dar sentido a este escrito exige “tomar todo al pie de la letra, no tapar nada desde arriba con conceptos” (p. 257), pues solo en la literalidad del texto se plasma el enigma que debe ser descifrado. En este sentido se ha señalado que la escritura de Kafka suspende la distancia estética, pues perturba “la relación contemplativa en-

tre texto y lector” (Adorno, 1953/2003b, p. 256). Quien se deja atravesar por la lectura de un texto como este no puede dejar de preguntarse una y otra vez: “¿*Qué significa todo esto?*” (Adorno, 1970/2003c, p. 192). Pero la capacidad perturbadora del texto sigue también otra lógica, menos explícita, más soterrada. No en vano, de esta brevísima narración, delicada y poco ostentosa, se ha dicho que “toca el nervio de toda una cultura” (Schwarz, 1966/2008, pp. 23-24). Sin que en ningún momento aborde directamente el orden de la existencia burguesa, todo el texto –ya desde su título– parece implicarla. En cierto modo esta pequeña narración, un poco fantasiosa, la despedaza de forma letal e incruenta, y en todo caso sin grandes aspavientos.

Pero, ¿dónde estaría lo enigmático en este pequeño texto? Se diría que su dimensión más manifiestamente misteriosa está en lo que parece ser el tema, el objeto del texto mismo: odradek (primero con minúscula). Al comienzo de la narración, este vocablo comienza siendo una simple palabra sobre cuyo origen etimológico se plantean algunas disquisiciones que enfrentan a las escuelas alemana y eslava. Pero luego pasa a abordarse como un objeto real, descrito como algo similar a un carrete de hilo en forma de estrella. En un tercer momento, resulta que Odradek (ahora ya en mayúscula¹) se revela una criatura determinada que a veces habita en ciertos lugares de la casa de la voz narrativa que sostiene la historia. Esos lugares son el desván, el hueco de la escalera, el pasillo, el vestíbulo: lugares de almacenamiento o de paso, no espacios para ser habitados. A veces desaparece durante semanas, pero siempre para regresar a la casa. Los cambios de perspectiva sobre este singular objeto/criatura se presentan con plena naturalidad, como si fueran evidentes de suyo, y eso genera un efecto de shock, que desconcierta al lector y parece quitarle a cada giro el suelo bajo sus pies. Como en tantos textos de Kafka, lo que parece regir aquí es la lógica prelógica del sueño, de lo onírico. ¿Es esto real? Una palabra extraña y de origen incierto se revela de repente un peculiar objeto, en principio inútil, y de repente resulta que ese objeto puede ponerse sobre dos patas, moverse, habitar espacios de la casa: tiene vida. Pero, ¿por qué presentar a una criatura como algo inerte? En principio nada en el texto lo explicaría: simplemente sucede así. Lo único que está claro es que Odradek, ya sea como palabra,

¹ En el original esta distinción entre minúscula y mayúscula pasa desapercibida. El hecho de que en lengua alemana todos los sustantivos vayan con mayúscula hace que la indeterminación de Odradek, su paso de cosa a criatura, de sustantivo a nombre propio, no solo sea inaudible, sino también irrepresentable en términos de escritura. La traducción obliga a marcar ese paso en la grafía del texto, y de este modo lo explicita.

como objeto o como criatura, constituye un enigma más bien inquietante, rehúye toda determinación clara y distinta, desafiando incluso el principio de identidad (Dierks, 2019, p. 254). En consecuencia, se plantea como una especie de criptograma que el lector ha de descifrar. ¿Cómo abordarlo? ¿Cómo entender su existencia y su significado? Adorno creía que de la comprensión de figuras avanzadas e inconmensurables como Odradek, que desafiaban el modo habitual de entender a Kafka, dependía la posibilidad de hacer justicia a su obra (Adorno, 1953/2003b, p. 276).

En su escrito con motivo del décimo aniversario de la muerte de Kafka, Walter Benjamin se había referido a Odradek como una figura en cierto sentido monstruosa. Lo había designado como “el bastardo más singular”, engendrado del cruce “entre el mundo primitivo [*Vorwelt*] y la culpa” (Benjamin, 1934/1977, p. 431). Adorno –por lo general muy influido por la lectura benjaminiana de Kafka– se mostraría insatisfecho con esta interpretación, pues ubica a Odradek como una figura puramente arcaica: una especie de reminiscencia, algo residual. “Odradek es la forma que adoptan las cosas que caen en el olvido”, había escrito Benjamin (1934/1977, p. 431)². Para Adorno esa lectura no es inapropiada, pero sí parcial y por ello problemática. No hay duda de que los rasgos que reúne esta criatura se asocian con los elementos deformados y dejados de lado, con lo huido y marginal. Pero en este relato de Kafka la figura de Odradek parece encarnar también algo más. Tanto Adorno como Benjamin habían señalado cómo, precisamente en ese estrato que se vincula con los elementos de desecho, con los sedimentos del mundo de las criaturas, la narrativa de Kafka parecía preparar el advenimiento de un nuevo orden social y humano que se disocia del estado de cosas vigente (Adorno, 1953/2003b, p. 262; Benjamin, 1977, p. 1201). En ese sentido, para Adorno la figura de Odradek aparece, no solo como un elemento asociado al olvido y la culpa, o “como una especie de ángel al estilo de Klee” (Adorno, 1953/2003b, p. 277), sino como el “prolegómeno” de algo por venir. Adorno detecta en ella incluso una especie de promesa de trascendencia (Adorno y Benjamin, 1994/2020, p. 93). Pero, ¿trascendencia con respecto a qué? La respuesta para Adorno estaba clara: respecto al orden burgués, encarnado por el padre de familia.

² Las notas de Benjamin revelan que su interpretación de esta figura se basaba sobre todo en que los rasgos de lo olvidado parecen converger con los de Odradek. En primer lugar, lo olvidado podrá sobrevivirnos, pues no depende de nosotros. Pero, además, está su ubicación imprecisa, su carácter móvil y huido. Por último, la risa de Odradek, que según el relato suena como el crujido de hojas secas, se interpreta aquí como el juego entre aquello que se esconde y la mano que lo busca entre la hojarasca: esa dialéctica es la que produciría el sonido de esa singular risa (Benjamin, 1977, pp. 1214-1215).

Para ser justos, ya Benjamin había ubicado a Odradek como una de esas criaturas monstruosas que la narrativa de Kafka hace surgir en el seno de la familia –como las de “La metamorfosis” o “El cruce”– (Benjamin, 1977, p. 1209). Pero, para Benjamin, estas figuras han de entenderse como productos del fatal hechizo del ámbito familiar, que en los textos de Kafka aparece como singularmente opresivo.

No en vano Gregorio Samsa se despierta convertido en bicho en la vivienda familiar; no en vano el peculiar animal [del relato ‘El cruce’], mitad gatito y mitad cordero, es un legado de la propiedad paterna; no en vano es Odradek la preocupación del padre de familia. (Benjamin, 1934/1977, p. 414)

Es aquí precisamente donde Adorno ve algo que no solo es producto del hechizo, sino que puede estar en condiciones de romperlo. En realidad, como bien se recoge en este pasaje de Benjamin, la figura de Odradek solo cobra sentido en relación con el padre de familia, epítome del orden burgués. Odradek es su preocupación, y en cierto modo supone para él un peligro, una amenaza (Adorno y Benjamin, 1994/2020, p. 92). Pero, ¿en qué medida? Para Adorno, Odradek aparece en primer lugar como una especie de “reverso del mundo de las cosas”, como “signo de deformación” (Adorno y Benjamin, 1994/2020, p. 93). Es un objeto enigmático. Parece un carrete, pero no es un carrete, y además está envuelto en hilos enmarañados, totalmente desgastados, de las más diversas clases y colores. Así dicho, resulta un objeto disparatado. Cuesta incluso representárselo visualmente y eso no es casual. Poder imaginar nítidamente a Odradek sería ya un modo de fijarlo, de determinarlo. En cambio, esta figura se mantiene prácticamente inconmensurable con nuestra experiencia habitual de cualquier objeto. Lo que sabemos de ella nos la presenta como una especie de antigüalla sin valor de uso, hecha de retazos y despojos, de materiales retirados de la circulación social y que aparece como una cosa sin propósito definido. Se diría incluso que su mera existencia desafía el reino de la utilidad: “Uno podría creer que este objeto tuvo alguna vez algún propósito”, leemos en el relato, “que ahora está simplemente roto. Pero parece que no es así; al menos no hay señales de ello” (Kafka, 1919/1965, p. 149). Eso lo sitúa entre lo absurdo y lo inquietante. Pues el hecho de que Odradek no responda a ningún fin externo no implica que le falte nada; al contrario: “a su manera” –dice el padre de familia– está “completo” (Kafka, 1919/1965, p. 149). Eso lo sitúa fuera del marco del sentido burgués y la producción capitalista, en la que todo objeto y toda actividad encuentran su propósito y justificación en algo

exterior a ellos. En este sentido el rasgo más significativo de Odradek es que se revela irreductible a los modos en que el padre de familia aprehende el mundo y actúa en él. Solo en virtud de ello puede esta figura encarnar un potencial de rebasar el orden burgués.

Pero la promesa que encarna Odradek se ve refrendada por algo más: un giro en la narración nos revela que no se trata de un simple objeto, sino de una criatura viva. De modo que su gratuidad no es ya la de un objeto inútil, sino la de un ser vivo; eso lo cambia todo. En primer lugar, se trata de una criatura bien singular. El texto nos la presenta como un ser “extraordinariamente móvil”, que se sustrae a toda determinación; el padre de familia llega a referirse a Odradek como “difícil de atrapar” (Kafka, 1919/1965, p. 149). Por lo demás, se trata de una figura caótica y de colores vivos, que se encuentra aparentemente al margen de la lógica de responsabilidades que atan al padre de su familia a sus obligaciones domésticas e –imaginamos– profesionales. Por eso, en su exégesis del texto, Roberto Schwarz (1966/2008) señalaría que lo que cobra forma en Odradek sería algo así como “lo imposible del mundo burgués” (pp. 25-26), la negación misma de su lógica. En este mismo sentido, Adorno (Adorno y Benjamin, 1994/2020, p. 93) detecta en él una figura de la esperanza: Odradek sería la imagen cifrada de un modo de existencia capaz de superar la noción de hogar, el orden que rige en el ámbito doméstico, cuya autoridad representa el padre como cabeza de familia. Por eso se diría que su mera existencia es subversiva, ya que desafía el orden que rige todo el mundo de experiencia que representa el narrador y, por lo tanto, el eje que vertebra la historia. Recordemos que, a la pregunta por dónde vive, Odradek responde que no tiene residencia fija y, justo en ese momento, se ríe. Ya Benjamin había captado el carácter perturbador de esa risa, que parece evidenciar algo del modo en que esa criatura devuelve la mirada al padre de familia y sus preocupaciones: en esa risa parecería cobrar voz lo que esta extraña figura sabe de él (Benjamin, 1977, p. 1241). Por otra parte, frente a la necesidad de fijar a Odradek que sostiene la actitud del padre de familia a lo largo del relato, esta risa podría entenderse como un gesto de afirmación despreocupada: de libertad. La libertad de esta criatura gratuita catalizaría las contradicciones del orden burgués, que —como señala Schwarz— solo valora la existencia libre a nivel nominal, pero apenas puede tolerar su materialización efectiva. Por eso Odradek genera inquietud: su actitud evidencia la prisión en que se ha convertido el hogar, el mundo del padre de familia (Benjamin, 1977, p. 1256). O, en palabras de Schwarz: “Dado que es la imagen de la ausencia de preocupación, Odradek preocupa al padre de familia” (Schwarz, 1966/2008, p. 26).

Desde esta perspectiva, la verdadera clave del enigma de Odradek no se encuentra en esta criatura misma, sino más bien en el padre de familia. Es el gran mérito de la interpretación de Roberto Schwarz haber seguido esta intuición hasta el final, llevándola hasta sus últimas consecuencias. Propiamente hablando, el padre de familia no es un personaje de esta historia, sino su voz narrativa. En realidad, solo desde ella tenemos acceso a esa singular criatura llamada Odradek. En consecuencia, las transformaciones de Odradek –de palabra a cosa y de cosa a criatura– son las inflexiones que esta voz narrativa introduce en su relato: ¿tal vez de modo deliberado? Schwarz llama la atención sobre el tono de esa voz, sobre sus giros y matices. Al comienzo del texto articula el discurso desde una especie de anonimato imparcial, prudente y objetivo. Las expresiones y muletillas que utiliza (“naturalmente”, “a primera vista”, “de hecho”, “esta incertidumbre nos autoriza a suponer...”) parecen partir del consenso anónimo e indisputable del sano sentido común, de los hombres de buen juicio. Desde sus coordenadas el sentido de las cosas parece evidente, ajeno a toda vacilación, y eso permite observar la realidad desde una mirada fría, imparcial y cargada de autoridad. De ahí la distancia soberana que la voz mantiene frente a las disputas de los filólogos germanos y eslavos que discuten sobre el origen de una palabra pese a que no saben lo que significa. Pero también el modo en que describe a Odradek trasluce una sensación de superioridad, incluso un tono de condescendencia: la del hombre práctico frente a una cosa sin propósito definido que se revela una mercancía invendible. Cuando esta voz se dirige a Odradek, señala con soberana desenvoltura que –debido a su reducido tamaño– va casi de suyo el tratarlo como a un niño –es decir, no como un individuo autónomo, digno de ser incluido en una comunidad de sujetos–. “El procedimiento es siempre el mismo: atraer al lector, establecer el acuerdo tácito entre adultos, hombres blancos y civilizados” (Schwarz, 1966/2008, p. 24). Este acuerdo tácito entre la voz narrativa y el lector minimiza a Odradek, lo relega a una posición que no le permite ser sujeto. Pero cuando Odradek se revela una cosa capaz de ponerse en pie, una cosa viva, el tono cambia paulatinamente. El registro anónimo e impersonal de la voz narrativa, objetivo y distante, deja paso a la voz de un sujeto determinado. En el último párrafo, la narración adopta por fin la primera persona, dejando emerger finalmente la inquietud del padre de familia ante la insólita criatura. La singular extrañeza de Odradek, su libertad sin paliativos, parece resquebrajar la confianza de esa voz narrativa que se ocultaba tras el anonimato de la forma del impersonal. Su visión hasta ese momento firme de las cosas parece tambalearse y eso lleva a que la propia voz y el sujeto que

la sustenta pasen a convertirse en parte efectiva de la historia. Solo que en estas líneas finales la voz del padre de familia ya no emerge desde la autoridad de quien controla el mundo de experiencia con una mirada objetiva y distante, sino más bien como sujeto de ansiedad, de preocupación.

Hay un pasaje del texto que marca la inflexión decisiva del relato en este sentido. Se trata del momento en el que Odradek adopta la posición de sujeto, capaz de devolver la mirada al padre de familia: responde a sus preguntas y se ríe. Parecería que en esa risa, en principio inofensiva, habría algo con suficiente fuerza como para demoler las aparentes certezas de la voz narrativa y su mundo. En este sentido, tal y como señala Schwarz:

El relato debe su violencia literaria a una frase sorprendente, que es el contexto de toda la historia. Odradek, después de decir que no tiene un hogar fijo, se ríe; el narrador comenta: “pero se trata de una risa que sólo puede producirse sin pulmones”. La frase es claramente diferente de las demás. Tiene otro peso ... Para describir la risa de Odradek, el padre de familia abandona la perspectiva visual, “objetiva”, cuyo objeto es externo e indiferente por naturaleza, y busca una imagen del sentimiento interno. (Schwarz, 1966/2008, p. 27)

Se diría que lo que separa al padre de familia de la alegría y despreocupación de Odradek son sus pulmones, el contraste entre la gravedad biológica de la criatura humana y la ligereza inorgánica de Odradek. En esta figura, como en tantas otras criaturas de Kafka, se desdibuja el confín que separa lo orgánico de lo inorgánico: ambas dimensiones se funden indistintamente en él, como reconciliadas. Pero, al mismo tiempo, tal vez en virtud de esa difuminación de los límites entre el mundo de las cosas y el de las criaturas, Odradek parece encarnar algo así como la promesa de superación de la muerte. Se diría que eso es lo que inquieta al padre de familia. Odradek no parece susceptible de desgastarse por el uso, pues carece de propósito; de ahí que la voz narrativa dude de si esta criatura podrá un día llegar a morir. Adorno señalaría cómo esto parece indicar que “solo a la vida materialmente invertida [libre de propósito, sustraída al reino de la utilidad] le está prometido escapar al entramado natural” (Adorno y Benjamin, 1994/2020, p. 93), es decir: a la caducidad, a la muerte. De ahí que, para el padre de familia, el rasgo más inquietante de Odradek es que sobrevive; que, por insignificante que resulte, seguirá ahí “rodando por las escaleras”, “arrastrando su pelusa” generación tras generación, ante sus hijos y los hijos de sus hijos, futuros padres de familia.

Entonces ¿significa eso que estaríamos abocados a una lectura metafísi-

ca de esta breve historia? Si fuera así, este relato de Kafka no hablaría de una determinada sociedad y de la posición en ella del padre de familia, sino “de la mortalidad en general”, de la angustia de la finitud (Schwarz, 1966/2008, p. 27). Sería entonces el carácter inmortal e imperecedero de Odradek lo que causaría el tono de envidia apenas contenida de la voz narrativa, lo que motivaría sus estrategias para demeritarlo, mostrándolo como algo nimio y trivial y refiriéndose a él con condescendencia, si no con abierto desdén. Sin embargo, como hace notar Schwarz, esta lectura metafísica no acaba de encajar.

Si la mortalidad fuera el problema, la eternización de una vida gris y cargada de obligaciones sería la fórmula del paraíso: que dios nos asista. En cambio, la suspensión de la utilidad burguesa que representa Odradek preserva su aroma de felicidad a pesar de la permanencia de la muerte. (Schwarz, 1966, p. 27)

Lo que la narración muestra es que el encanto de Odradek es inhumano, mientras que la vida humana es más bien triste (Schwarz, 1966/2008, p. 27). De hecho, llama la atención que el padre de familia diga que lo que distingue a cuanto muere es que haya tenido un propósito, y no que haya estado vivo. Eso introduce una perspectiva bien específica de la indistinción entre criaturas y cosas, entre personas y mercancías. Sin embargo, Odradek, ese objeto-criatura inútil, no se pliega a las determinaciones de la mercancía. En esa medida desafía el *quid pro quo* característico del mundo burgués, que aquí recoge una voz narrativa que solo es capaz de entender la vida desde los parámetros del rendimiento, del desgaste por mor de la utilidad para un propósito externo: una vida así apenas se vive y resulta incompatible con toda forma de dicha. Tal vez por eso Schwarz vuelve a la descripción que el relato recoge de la risa de Odradek. Referirse a “una risa que solo podría emitir alguien sin pulmones” parece aludir a una forma de infelicidad que ha pasado a sedimentarse en el propio cuerpo, en la constitución somática misma del padre de familia. De acuerdo con ello, sería “la vida presente, convertida en cuerpo irremediable, y no la muerte, lo que separa al padre de familia de la vida en un sentido pleno” (Schwarz, 1966/2008, p. 27).

Desde esta perspectiva, en último término el problema sería que el padre de familia no está en condiciones de imaginar un orden de vida y de conducta distinto, o de proponérselo como un objetivo alcanzable. La singularidad de Odradek consiste en que ni siquiera se opone abiertamente a ese orden, sino que simplemente se sitúa al margen de él. Por eso despierta su envidia: encarna el doloroso recuerdo –reprimido una y otra vez– de que

los sinsabores de su cotidianeidad podrían ser de otro modo. En este sentido tal vez quepa afirmar –alterando levemente la famosa frase de Kafka referida por Brod (1954, p. 95)– que en Odradek el padre de familia parece captar que quizá haya infinita esperanza, pero en todo caso no para él. De ahí resulta la falta de sentido de toda la frustración y la insatisfacción acumulada que, aunque se mantenga en un nivel inconsciente, se vuelve tanto más lacerante cuando uno se ve confrontado con la caducidad de la propia existencia. Odradek actuaría como una especie de catalizador que permite que emerjan todas esos temores y conflictos que el sujeto dueño de sí mantiene habitualmente soterrados. Pero aquí es importante leer el texto de Kafka con atención. Y es que, en el fondo, lo que se despierta en el padre de familia en relación con Odradek no es el propósito de vivir para siempre. En efecto, lo que la voz narrativa dice en la frase final del relato es literalmente: “Por supuesto que no hace daño a nadie, pero la idea de que me sobreviva me resulta casi dolorosa” (Kafka, 1919/1965, p. 150). La idea de que *me* sobreviva: esa es la preocupación del padre de familia. Lo que desea es sobrevivir a Odradek; o, en otras palabras, lo que anhela es la satisfacción de verle morir, de ver que se extingue el elemento perturbador que esta figura encarna y que va indisociablemente unido a su frágil promesa de trascender el orden vigente. “Naturalmente, es demasiado civilizado para desear la muerte a un ser que no hace daño a nadie, que a su manera es una criatura ‘completa’; pero la urbanidad no impide que la existencia de un ser así le haga daño” (Schwarz, 1966/2008, p. 28). Por eso Schwarz concluye: “Respetable a todas luces, el padre de familia es un partidario inconfeso de la destrucción” (Schwarz, 1966/2008, p. 28).

Se ha dicho en alguna ocasión que las narraciones de Kafka son algo así como cuentos de hadas para pensadores dialécticos (Dobbs-Weinstein, 2015, p. 181); en todo caso, en esta historia prima más bien un elemento perturbador. Lo que introduce en este relato una perspectiva insólita de la cotidianeidad es la mirada crecientemente angustiada del padre de familia ante esa criatura llamada Odradek, en principio inofensiva. Su mera presencia abre una fisura que logra dislocar la mirada al mundo conocido, quebrantar sus seguridades y sacar a la luz su rostro más perturbador. No en vano Benjamin se había referido a la obra de Kafka como “la enfermedad del sentido común” (Benjamin, 1977, p. 1193), como el trastocamiento de aquello que nos prepara para el recto cumplimiento de los quehaceres cotidianos. Y, en efecto, el tono digno y respetable del padre de familia, que se presenta con la voz confiada propia del hombre de buen juicio, soberano y dueño de sí, es precisamente lo que se resquebraja ante la presencia de esa

especie de carrito cubierto de viejos retazos de hilo enmarañados que es Odradek. Basta su risa, que suena como el susurro de las hojas caídas, para conmocionar los pilares de todo el orden que encarna el padre de familia. Pero, ¿es Odradek siquiera real? ¿No será su capacidad de responder a las preguntas que se le dirigen, o esa inquietante risa, una mera proyección del padre de familia? No en vano la voz narrativa también señala cómo, en muchas ocasiones, cuando se dirige a Odradek este permanece mudo, “como la madera que parece ser” (Kafka, 1919/1965, p. 150). En cualquier caso, sea lo que sea, Odradek tiene entidad suficiente para hacer que se tambalee la frágil seguridad del orden que sostiene al padre de familia, permitiendo que emerja todo el desamparo, la infelicidad latente, el sufrimiento sin nombre. El tono de desdén contenido de la voz narrativa, su odio civilizado, parece aludir a una pulsión que busca formas de resarcirse frente a cuanto pueda perturbar su orden.

Como dijera Adorno, lo que late tras este y otros relatos de Kafka es “la fuerza de la demolición” (Adorno, 1953/2003b, p. 262). De forma sutil e incruenta, su óptica trastoca nuestra mirada a la realidad cotidiana, derribando la fachada conciliadora que sostiene el llamado sano sentido común. En efecto, el modo en que nos presenta la preocupación que la mera existencia de Odradek genera en el padre de familia basta para desbaratar los modos en que toda una cultura instaure y vehicule el sentido sobre el que se sostiene todo el mundo de experiencia, dejando al descubierto las heridas que laten detrás. De ahí que Adorno considerara que en los escritos de Kafka puede atisbarse una especie de “universalidad reprimida por el sano sentido común” (Adorno, 1953/2003b, p. 259); en este caso, eso remitiría a la angustia, la desazón y el sufrimiento tácito de una existencia dedicada a mantener y reproducir un orden lesivo y sacrificial, tan distinto de una vida digna de ser vivida. Tal vez, en el fondo, sea eso lo que más perturba.

REFERENCIAS

- Adorno, Th. W. (1951/2003a). *Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben*, en *Gesammelte Schriften*, (2ª ed., Vol. 4). Suhrkamp.
- Adorno, Th. W. (1953/2003b). *Aufzeichnungen zu Kafka*, en *Gesammelte Schriften* (2ª ed., Vol. 10.1, pp. 254-287). Suhrkamp.
- Adorno, Th. W. (1970/2003c). *Ästhetische Theorie*, en *Gesammelte Schriften* (2ª ed., Vol. 7). Suhrkamp.
- Adorno, Th. W. y Benjamin, W. (1994/2020). *Briefwechsel 1928-1940* (2ª edición). Suhrkamp.

- Benjamin, W. (1934/1977). Franz Kafka. Zur zehnten Wiederkehr seines To-destages, en *Gesammelte Schriften* (Vol. II.2, pp. 409-438). Suhrkamp.
- Benjamin, W. (1977). Paralipomena zu Kafka, en *Gesammelten Schriften* (Vol. II.3, pp. 1190-1256). Suhrkamp.
- Brod, M. (1954). *Franz Kafka. Eine Biographie*. Fischer.
- Dierks, S. (2019). Adorno zu Kafka und Proust. En R. Klein, J. Kreuzer y S. Müller-Doohm (eds.), *Adorno-Handbuch* (pp. 254-264). Metzler.
- Dobbs-Weinstein, I. (2015). *Spinoza's Critique of Religion and its Heirs. Marx, Benjamin, Adorno*. Cambridge University Press.
- Graf, S. (2023). With the Eyes of One Artificial Angel. Benjamin and Adorno Reading Kafka. *Interdisciplinary Journal for Religion and Transformation in Contemporary Society*, 9(2), 1-29.
- Kafka, F. (1919/1965). Die Sorge des Hausvaters, en *Erzählungen*. Rütten & Loening.
- Rose, G. (1978/2014). *Melancholy Science. An Introduction to the Thought of Theodor W. Adorno*. Verso.
- Schwarz, R. (1966/2008). *O pai de família e outros estudos* (2ª ed.). Companhia das Letras.