//VIVIAN LISKA, DIRECTORA DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS JUDÍOS DE LA UNIVERSIDAD DE AMBERES: "EN LA POSMODERNIDAD LA MUERTE DE DIOS ES UN HECHO CONSUMADO"//

SUBMISSION DATE: 14/09/2014 // ACCEPTANCE DATE: 20/10/2014
PUBLICATION DATE : 15/12/2014 (pp. 15-24)

BERTA ARES YÁÑEZ
UNIVERSITAT POMPEU FABRA
SPAIN
berta.ares@gmail.com

///

PALABRAS CLAVE: Muerte de Dios, Oscuridad poética, Holocausto, Ilustración, Mesianismo.

Nacida en la ciudad de Nueva York, Vivian Liska es profesora de Literatura Alemana y directora del Instituto de Estudios Judíos de la Universidad de Amberes. Coincidió con ella durante el X Congreso del European Association for Jewish Studies celebrado el mes de julio en París donde, durante una semana, decenas de investigadores tomamos las aulas y pasillos de la Sorbonne y de la École Normale Supérieure. La suya fue una de las ponencias más interesantes de este encuentro que reunió a dos centenares de estudiosos, principalmente de Europa, Estados Unidos e Israel. Su principal línea de investigación se centra en la literatura moderna alemana, el pensamiento judío-alemán y la modernidad. Maneja el legado de Walter Benjamin, Franz Kafka y Hanna Arendt con dominio y lo comparte con generosidad y sentido de la actualidad. Conversamos sobre ellos y sobre los temas que conforman este monográfico.

///

En el mundo de entreguerras se crea un arte desgarrado, en el que bien y mal se confunden. ¿Qué papel juega la concepción existencial de *lo barroco* entre pensadores y escritores de este período?

Creo que todo esto viene del hecho de que a principios del siglo XX hay una sensación exagerada de estatismo, una sensación de estado pétreo y esto, de alguna manera, tenía que ser sacudido. Hay un ansia de ruptura. La burguesía había creado la sensación de que nada podía cambiar, de que nada nuevo era posible y de alguna manera todo fluyó, de bien al mal, de la excitación de la guerra a la vanguardia, y de ahí llegamos a movimientos como el Futurismo, donde tiene lugar esa idea de belleza en la violencia y de creatividad. En Nietzsche ya se prefigura, sin duda, ese sentido de ir hacia adelante, de aplastar lo viejo para construir algo nuevo. Es una respuesta a esa *melancolía barroca* según la cual nada tiene sentido. Nietzsche lo dijo también, que no hay bien o mal, sin embargo la belleza sí es posible. Por eso, dice, el mundo sólo se puede apreciar de forma estética, como alternativa a la normativa del bien y del mal. Pero a la vez, la estética no es el camino de salida a la desaparición de la ética, o del ideal del bien y mal. Ahí es donde se sitúa la melancolía.

¿Hay algo de lucha contra lo burgués en ese sentido barroco de la existencia?

Creo que *lo barroco* es una reacción contra las últimas formas de la Ilustración. Ya no se cree más en el progreso humano ni en que la civilización avance hacia el desarrollo y que los hombres puedan tomar las riendas y dar forma al mundo de acuerdo a razones y racionalidades. Las cosas resultaron no ser así en absoluto. Y creo que ahí es donde *lo barroco* se expresa en la literatura. La fascinación por el Barroco a inicios del siglo XX es una de las muchas formas de respuesta a la desilusión que generaron las promesas de la Ilustración.

¿Y todo este sentir se lo llevó la II Guerra Mundial? ¿Los campos de exterminio hicieron ver con más claridad el límite entre bien y el mal?

Esta sigue siendo una gran pregunta. Todavía se discute, setenta años después. Especialmente en Alemania. La primera reacción en este país después de 1945, con el gobierno cristiano de Conrad Adenauer, se produjo bajo el tratamiento de la antigua noción de bien y mal, en el sentido de restaurar las cosas, pero no se dio un tratamiento concreto que les situara frente a lo que había sucedido. Esto solo sucedió con la generación de sus hijos, en los años 60. Por otro lado, Heidegger se convirtió en un filósofo muy influyente en la segunda mitad del siglo XX, pero no trató cuestiones *éticas* o *desde la ética...* Para otros la ética fue una necesidad, incluso llevada a lo radical, como para Levinas. Pero es difícil encontrar una ética después de 1945. Ha habido y hay una necesidad de refundarla, pero se ha asociado a esa imagen de Jean François Lyotard según la cual el instrumento con el que pueden medirse los valores se ha destruido a sí mismo. Uno podría pensar que después de 1945 habría una distinción clara entre bien y mal, pero es una cuestión que todavía está abierta hoy en día. Nos hemos vuelto desconfiados y en general hay una gran confusión.

Una de las formas literarias para abordar la experiencia de la guerra, o de lo extremo, es la oscuridad poética. Por ejemplo, la encontramos en la poesía de Paul Celan.

Hay muchas formas diferentes de *oscuridad*. Hay una oscuridad que no se puede representar, y algo que no se puede representar se convierte en sublime. No creo que sea el tipo de oscuridad que encontramos en Paul Celan. Digamos que hay muchos y variados efectos. Uno de ellos es el que busca crear una *resistencia* al sentido del texto. Si se llega con facilidad al sentido del texto, el lector consume la información sin resistencia. Creo que el tipo de oscuridad que nos encontramos en Paul Celan es aquella que hace meditar, y es difícil, pero no es imposible de alcanzar o de llegar a su comprensión. Y esa dificultad es sólo una

resistencia que hace que te involucres más y que no permite que el texto se convierta en ese *consumir información*. Por otro lado, la oscuridad poética también hace que el lenguaje se revele para crear consciencia del material de la poesía, para que se convierta en conocimiento, de esta manera el lenguaje no es sólo comunicación sino que es algo en lo que vivimos, y creo que esa consciencia es también una intensificación de la experiencia.

La forma poética como generadora de resistencia y creadora de consciencia

En este contexto, la dificultad aparece cuando precisamente alcanzamos algo. Cuando leemos un texto fácil sólo alcanzamos un contenido, nos olvidamos de la forma; pero la forma poética es justamente aquello que nos permite abrir nuestra consciencia y convertirlo en una experiencia primaria. El texto ofrece una resistencia que nos sitúa y hace consciente de la extrañeza ante la dificultad, y eso hace precisamente que el texto intensifique y haga posible un conocimiento alternativo de la realidad: sin una resistencia, la consciencia no es posible, pero tiene lugar, esencialmente, a través de ese lenguaje que se revela.

¿Se puede comprender el Holocausto?

Es una pregunta muy amplia, porque cada respuesta que das viene con toda una carga ideológica. Recientemente escuché una charla de un profesor que se dedica a la memoria del Holocausto y su línea principal es que no se puede entender el Holocausto. Por otro lado, el filósofo Alain Badiou en su libro recopilatorio de ensayos *Polemics* sostiene que decir que no se puede entender el Holocausto es hacer secretismo, algo hermético, y que se puede entender por completo. Pienso que ambos puntos de vista son problemáticos, los dos tienen una agenda política y toda una ideología detrás de él. Depende de cómo se mire. Para mí la comprensión llega a través del mundo literario, que es el que me toca más; y estoy pensando aquí en Paul Celan. Hay una expresión de *infinita Auschwitz* y de resistencia en las palabras y más allá de ellas, en su poesía. No son más que palabras pero transmiten Auschwitz desde una perspectiva que nos toca, y la cuestión importante ya no es comprender o no comprender.

Una palabra es lo que esperaba Celan de Heidegger

Y pienso que esa palabra era “lo siento” (“been touched”). Pero nunca llegó.

¿Cómo pueden las palabras transmitir Auschwitz?

Sólo puedo mostrarlo cuando leo la poesía de Celan como poesía performativa, de tal forma que se experimenta algo al leer línea por línea. Creo que cuando se conceptualiza el texto y se lee como algo total, se pierde la experiencia real. Hay un poema de Celan titulado *Vor einer Kerze*, [*Ante una vela*, en la traducción al castellano de Reina Palazón], donde hay una línea en la que dice *te libero del amen*. Y *el amen* sería una última palabra, *el amen* es un *final*. Pero él dice, *eres libre del amén*. De esta manera, va contra la convención, contra el automatismo y contra todo aquél que dice que el Holocausto ya pasó, que ha quedado atrás, que ya ha acabado. Pocas líneas después hay un verso que dice, como hablando para sí mismo, *permaneces, permaneces, permaneces / hijo de una mujer muerta*. Y esa repetición del permanecer culmina en un verso que habla sobre la herida del tiempo, y la herida –la palabra alemana que el usa es *Schrunde*, que es la que se emplea cuando se corta la herida con un cuchillo y hace como una apertura o grieta–, y la triple repetición de la misma palabra es como tres golpes de tiempo. El significado de la palabra *permaneces* y su repetición es performativa, transmite un sentido de que las cosas no pueden continuar. De esta manera, hay como un rechazo a continuar, que lo hace infinito: *permanece, permanece, permanece* en ese momento seguido de esa herida y cuando recuerdas que su madre fue asesinada en Auschwitz. En este sentido comprendo que su poema expresa infinito Auschwitz.

Vor einer Kerze

(...)

*sprech ich dich frei
 vom Amen, das uns übertäubt,
 vom eisigen Licht, das es säumt,
 da, wo es turmhoch ins Meer tritt,
 da, wo die graue, die Taube
 aufpicket die Namen
 diesseits und jenseits des Sterbens :
 Du bleibst, du bleibst, du bleibst
 einer Toten Kind,
 geweiht dem Nein meiner Sehnsucht,
 vermählt einer Schrunde der Zeit,
 vor die mich das Mutterwort führte,
 auf daß ein einziges Mal,
 erzittere die Hand,
 die je und je mir ans Herz greift!*

Recientemente asistí a una conferencia en la que se relacionaba la poesía de Celan con la idea de futuro. Esta conferencia ofrecía otra lectura diferente de Celan y otros muchos autores judíos tras la guerra de una forma más positiva y optimista, como si la Shoa ya hubiera sido superada, e incluso se defendía el hecho de que esta idea de futuro la encontramos en Celan. Yo soy contraria a esta interpretación.

Hablemos de su próximo libro que precisamente trata de cómo los pensadores de hoy en día leen los autores y pensadores de la modernidad.

Son 15 ensayos que han ido apareciendo en francés, alemán e inglés, ahora reunidos en un libro que se publicará primero en inglés. Tres de estos ensayos sobre Agamben ya se publicaron en un libro en alemán *Giorgio Agambens leerer Messianismus*. (Wien: Schlebrügge, 2008). En líneas generales, trata de tres ensayos sobre cómo Agamben lee a Franz Kafka, Hana Arendt y Walter Benjamin. Los tres están estructurados de una manera similar y tienen una introducción que explica mi punto de vista.

¿Cuál es ese punto de vista?

Principalmente que Agamben recoge el mesianismo de Walter Benjamin, pero lo transforma eliminando lo concreto y particular de la vida vivida. Lo que a él le importa, los lugares donde lo mesiánico sucede son umbrales, son límites, son fronteras, pero son todos lugares en los que no hay nada. Yo demuestro en este libro que cuando Agamben lee a Kafka, cuando lee a Benjamin y cuando reclama el legado de Arendt, no toma en consideración que para ellos los lugares donde lo mesiánico sucede, o en el caso de Arendt en los que algo nuevo puede comenzar, no son lugares puramente vacíos. Para Walter Benjamin están en el *flâneur*, la *mémoire involuntaire*... son experiencias o figuras concretas. Lo mismo sucede con Kafka, muestro cómo él lee a Kafka sin estos detalles concretos de la vida cotidiana. Hay un pasaje en el que el Kafka se refiere a la experiencia cercana a la muerte en los siguientes términos "no hay nada que se pueda decir acerca de la muerte si no has estado allí, pero esa experiencia te hará amar más esta vida". Agamben lo utiliza para hacer de este momento sublime de última experiencia el lugar de la experiencia mesiánica, donde el lenguaje se vacía de sí mismo, donde las cosas se vacían de sí mismas, de ahí el título del libro que recoge estos tres ensayos: *El mesianismo vacío de Giorgio Agamben*. Es una de las maneras en que muestro cómo los pensadores judíos alemanes y autores de principios del siglo XX son leídos por filósofos contemporáneos.

¿Cómo los pensadores y escritores leen hoy en día a estos autores?

Es peligroso generalizar porque hay grandes diferencias entre ellos, pero los tres pensadores con los que yo ahora estoy trabajando, Giorgio Agamben, Alain Badiou y en menor medida Slavoj Žižek, son tres pensadores de referencia que hoy en día se leen, de la misma manera que en su día se leía a Derrida, Levinas, Lyotard y Blanchot. Leyéndoles es posible observar que Derrida lee a Benjamin de una manera determinada, y Agamben lee a Benjamin de una manera muy diferente. Lo que tienen en común los pensadores con los que estoy trabajando es que los tres dirigen su mirada al Apóstol Pablo, y de manera muy diferente. Agamben es, de lejos, mucho más sutil. También el más complejo y el más interesante. Pero los tres están fascinados por la figura de Pablo, y para ellos Pablo es un modelo contrario a la ley. Pablo se vuelve contra la ley judía y la ley de la Tora, mientras que para los tres pensadores es una mezcla de ley judía y de ley de Estado. Es una manera para los tres de ir contra el Estado, es parte de una crítica contra el sistema legal de Occidente que para ellos es democrático y liberal y no es suficientemente radical, así pues, esta es su manera de criticar la política actual. Pero lo que yo me pregunto es por qué tienen que buscarlo en una figura religiosa, cuando ellos no lo son. ¿Por qué tienen que hacerlo a través del apóstol Pablo? Y desde mi punto de vista hay una cuestión por detrás que es como *ir contra la ley judía*. No hablo de antisemitismo, sino de anti judaísmo.

Agamben encuentra muchos puntos en común entre Walter Benjamin y Pablo

Agamben hace de esto uno de los más importantes ejes de estudio. Dice que Benjamin es Paulino, y que hay una crítica a la ley por parte de Benjamin; y yo creo que sí hay una crítica, pero es a la ley de Estado, no a la ley Judía. Benjamin nunca tuvo problemas con la Tora, y para Agamben eso no está claro.

¿Cómo comprender, en pocas palabras, qué significado le da Walter Benjamin al mesianismo?

Desde mi punto de vista, en Walter Benjamin no hay tal cosa como *el mesianismo*. En Walter Benjamin el mesianismo tiene una dimensión política. La cuestión es que Agamben parte en su interpretación con dos argumentos. Por un lado, la influencia de Heidegger y por otro lado, la Paulina. Argumenta Agamben que en el texto de Walter Benjamin sobre el concepto de Historia, en el fragmento dedicado a teología y política, hay referencias al mesianismo; y concluye que es Paulino y que ahora es el momento en el que podemos leer que Walter Benjamin y Pablo de Tarso vienen a ser lo mismo. Y yo no comparto esa idea.

¿Por qué hemos de seguir leyendo a Walter Benjamin para explicar nuestro tiempo?

Es muy interesante el hecho de que Walter Benjamin es considerado como el precursor de muchos movimientos que son importantes en la actualidad. Algunas personas dicen que es el precursor de la teoría de los medios de comunicación, otros piensan que es el precursor de los estudios culturales y demás. Pero creo que las únicas lecturas o más importantes lecturas de Walter Benjamin se recogen en la intención principal de su trabajo, que estaba a medio camino entre lo religioso y lo político. Quizá este aspecto se ha vuelto hoy menos interesante para mucha gente, pero creo que todavía puede dar mucho de sí, tal vez porque se habla tanto acerca de la edad post secular que vivimos.

¿En qué sentido?

Creo que estamos en una época donde, por un lado las ideas de la Ilustración están progresando de una forma radical: todo lo que cuenta es el progreso, la racionalidad, ya sabes, todo el movimiento de la ciencia cognitiva, incluso en la literatura, la ciencia cognitiva y la literatura. Esta es la manera de empujar la Ilustración más lejos en términos de progreso continuo a través de nuestra racionalidad. Desde luego, hay movimientos

contrarios a este radicalismo racional, como siempre ha habido. El Romanticismo fue un contra movimiento a la Ilustración, también la Modernidad de principios del s. XX, y muchos otros. En los tiempos de Walter Benjamín, y sobre todo en los años treinta, en la época de entre guerras, ya resultaba muy difícil de creer que los hombres progresaran hacia una humanidad mejor. Incluso hoy, no parece que a pesar de todos nuestros inventos y avances científicos la humanidad haya progresado. En ese sentido Walter Benjamin desarrolló teorías y reflexiones muy potentes para anular esta idea de Historia y progreso. Hoy en día asistimos a unos avances increíbles de la ciencia, sin embargo yo todavía creo en la *Dialéctica de la Ilustración* de Adorno y Max Horkheimer. Tenemos la más fantástica tecnología, pero se usa para matar.

Hanna Arendt diferenció dos vertientes de ser: *el qué (the what)*, es decir, aquello que nos viene dado, la identidad judía en su caso; y *el quién (the who)*, aquello que vamos adquiriendo de forma individual, la identidad política. ¿Dónde situamos el lenguaje materno?

Esta es una pregunta muy interesante. El lenguaje es ambas; no sólo porque hay lengua y habla, sino porque es algo que se adquiere con la cultura, siempre está ya. Antes de que empecemos a pensar en ello y antes de que podamos elegirlo ya está en nosotros; ese es el *qué*, el *what*. Pero después sí hay un elemento de elección de lo que haces con el lenguaje, ahí está el *quién*, el *who*. En referencia a la Shoah, George Steiner escribió esa teoría de que la violencia ya está implícita en el idioma alemán y esto me parece terrible, porque significa abandonar la distinción entre *el qué* y el *quién*, y conduce a un determinismo que hace que nada sea posible.

¿Y dónde situamos la lengua adánica de Walter Benjamin?

Para Walter Benjamin hubo una vez una lengua adánica. Esta lengua se perdió cuando caímos en la Historia. Y ahora tenemos el *lenguaje caído (fallen language)*. De esta manera, todo el conjunto de la humanidad estamos en un estado imperfecto, y la elección de lo que hagamos depende del nivel de conciencia que tenemos de vivir en ese estado de caída o, al contrario, en un estado de ilusión. Para Benjamin, la idea de un lenguaje no manipulado tiene el potencial mesiánico. Pero la lengua reducida a pura herramienta tiene el efecto contrario. Hemos de comprender esta afirmación en su tiempo, en un contexto en el que se producía un abuso del lenguaje de muchas maneras. (Hoy en día también se puede sentir cómo se abusa del lenguaje...) Pero existe la posibilidad de utilizar este lenguaje caído de forma en que se puedan activar las chispas mesiánicas, el punto a una lengua de futuro de una humanidad redimida. Lo que para Walter Benjamin es un error es el uso de la lengua como si ya hubiéramos sido redimidos, o como si nunca hubiéramos caído en la Historia; de tal manera, que se consigue el efecto de que se puede llegar a una inmediatez en la que lenguaje y la realidad coinciden, pero para Benjamin en un mundo sin justicia no es posible. Mientras haya un mendigo no hay tiempo mesiánico, y por tanto el lenguaje no es esa cosa completa.

Otro de los escritores que usted ha estudiado con profundidad es Kafka, ¿por qué es tan grande?

Hay dos aspectos de Kafka que me impactaron en mi experiencia con el lenguaje, y luego con la literatura y la vida. De alguna manera todos los modernos critican esto, pero para mí la intensidad de Kafka radica en ese echar por tierra la evidencia, lo que en alemán llamamos *Selbstverständlichkeit*. Kafka perturba nuestra familiaridad con la normalidad y nos hace verla con una luz completamente diferente, y esto es el fundamento de todo. El otro aspecto es su cuestionamiento de los valores de la Ilustración. La Ilustración era la racionalidad, lo estático. El movimiento Romántico retoma temas que la Ilustración desplaza y los extrema: la locura, el niño..., lo que hace Kafka, la forma en que él pone las

cosas en cuestión es radicalizando las propias herramientas y valores de la Ilustración. Por ejemplo, logrando un tipo de racionalidad que se torna locura a base de estirarla, de llevarla al límite. Otro ejemplo, en la Ilustración el valor era la autonomía, y Kafka la empuja y tira de ella hacia una especie de solipsismo.

Domina la mecánica de cuestionamiento

Absolutamente. También, por ejemplo, en su forma de tratar el sentido de aislamiento. Lo vemos en uno de sus últimos relatos "La Madriguera" ("Der Bau") en el que el protagonista durante más de cuarenta páginas es un animal solo en su madriguera. Es una historia fantástica, que para mí ejemplifica una de las mecánicas internas de las obras del Kafka. Se inicia con la frase "*Mi madriguera (pero podemos extender su sentido a todo, a la civilización o simplemente al hogar) está bien, su acabado es completo, está bien*". Pero a continuación, la segunda frase dice "*En realidad no estoy seguro de la entrada, tal vez hay algo malo en la entrada, y el lugar donde pongo toda la comida. Lo he puesto todo en un solo lugar, pero quizá he de ponerlo en muchos lugares, pero si la pongo en muchos lugares, entonces no la voy a encontrar más, y además todos los animales pueden encontrarla... Oigo el ruido de animales que vienen a mi mundo, o tal vez soy yo el que estoy en el mundo de otro*". La historia no termina, Kafka la detiene en mitad de la frase. Encontramos en el texto ese tipo de locura que procede de la extrema racionalidad. Suena completamente lógico, pero acaba en locura. Esto es lo que Kafka nos enseña. Lo mismo aplica cuando trata el poder. El mismo mecanismo. Es fantástico.

¿Qué hace a Kafka tan universal?

Este es un tema bastante amplio. Actualmente estoy editando un libro que precisamente trata esta cuestión. Primero de todo, hay una razón muy simple: en los textos de Kafka no hay prácticamente ningún detalle particular de localización o temporal. Las narraciones no están situadas. Sin embargo, son parábolas. Pero son parábolas vacías, en el sentido de que en ellas el lector espera una lección moral, pero lo que sucede es que Kafka termina las narraciones sin ningún tipo de mensaje moral; más bien todo lo contrario, echa por tierra cualquier posible moralidad que puedas apreciar en la lectura. Y sin embargo, estas narraciones mantienen las características de las parábolas. Esto es lo que lo hace tan universal. La forma de la parábola está ahí, pero está ahí también para ser destruida. Los estudiosos han encontrado en sus textos componentes de narraciones hassídicas y cabalísticas, y relatos de Praga. Pero lo que realmente encuentras en su texto son unas determinadas estructuras de dinámica, de funcionamiento de determinadas relaciones y fenómenos de la vida y del mundo que vivimos que él deja abiertas, donde la gente puede proyectar lo que necesite, por eso se han utilizado tanto en psicoanálisis, marxismo, feminismo, estudios postcoloniales... puedes proyectar todos estos temas en estas estructuras.

¿Era Kafka un estratega de la escritura?

Esa es una pregunta muy difícil, pero congruente, por la forma en que él describe su escritura, por su compasión total, obsesiva, a veces una compasión casi extática. Él describe su escritura como una lucha, una batalla. Él dice que cada palabra que escribe se vuelve contra él con un arma. En esta metáfora que utilizo para responder a tu pregunta ya puede sentirse la naturaleza opresiva y compulsiva de su escritura. Pero al mismo tiempo hay una estrategia de la lucha contra este enemigo que está en las palabras. Por tanto, hay locura en su razón y razón en su locura.

¿Podemos considerarlo un místico?

No creo que fuera un místico aunque él dice de sí mismo que iba a inventar una nueva cábala. Pero no creo que buscara la unión con lo divino, sino más bien ese fuerte sentimiento de imposibilidad de unión. Y eso es lo que hace que Kafka sea tan importante

como pensador moderno. Muestra que ese lugar donde lo divino desaparece, en el sentido de muerte de Dios de Nietzsche, ese lugar es enorme. Leí recientemente..., no recuerdo si fue Gershom Scholem quien lo dijo: uno siente en Kafka la sombra del Dios que muere. Probablemente una diferencia entre la Modernidad y la Posmodernidad es que en la posmodernidad la muerte de Dios es un hecho consumado. En la Modernidad, sin embargo, todavía se produce el proceso de muerte, puede sentirse la catástrofe y el duelo, y la plena conciencia de que la humanidad se queda sola.

Sin embargo ahora parece que vuelve, la idea de un Dios

Tienes razón. Hubo un momento en que se hablaba sobre el fin de la Historia, ya sabes el comunismo había terminado, también la religión y ya sólo nos esperaba el bienestar capitalista. Pero hay guerras y hay pobreza, hay injusticia, y sufrimiento; y no parece que el marxismo y el comunismo puedan rebrotar debido a su descrédito, aún superior al de la idea de Dios. Quizá es por ello que todavía miremos en la dirección de que podamos encontrar un poco de consuelo en algo, y que pongamos nuestra fe en ello. No sería como fue pero esta nueva fe quizá podría incorporarse a nuestro mundo.

¿Qué significado tiene el destino en la cultura judía?

La tragedia griega se basa en esta idea de destino, de Schicksal, Edipo no puede escapar a su destino. En el judaísmo hay dos nociones que tienen que ser distinguidas. El mundo es esa idea de casi fe y destino; pero por otro lado, es también de llamada, porque el judío recibió la Torá en el Sinaí, y la Torá fue considerada por los judíos como el código ético (*ethical codex*). La idea judía de la elección se basa en la idea de transmitir este código ético al mundo. Y hay algo en Walter Benjamin que reconoce esto cuando dice que se puede advertir en las leyes judías cómo era el mundo de antes. Las leyes judías están hechas de distinciones; por ejemplo, algo es puro o no es puro. Pero luego hay una gran discusión acerca de cada distinción, porque hay muchas, muchas, muchas distinciones. El mundo que Benjamin dice que vemos en Kafka, este mundo aterrador, es un mundo sin ninguna distinción. Es un gran caos. En una carta dirigida a Scholem escribe que "es un mundo en el que la Tora ha sido frustrada" y que "todo lo que Moisés una vez logró, tendría que ser compensado en nuestra época del mundo".